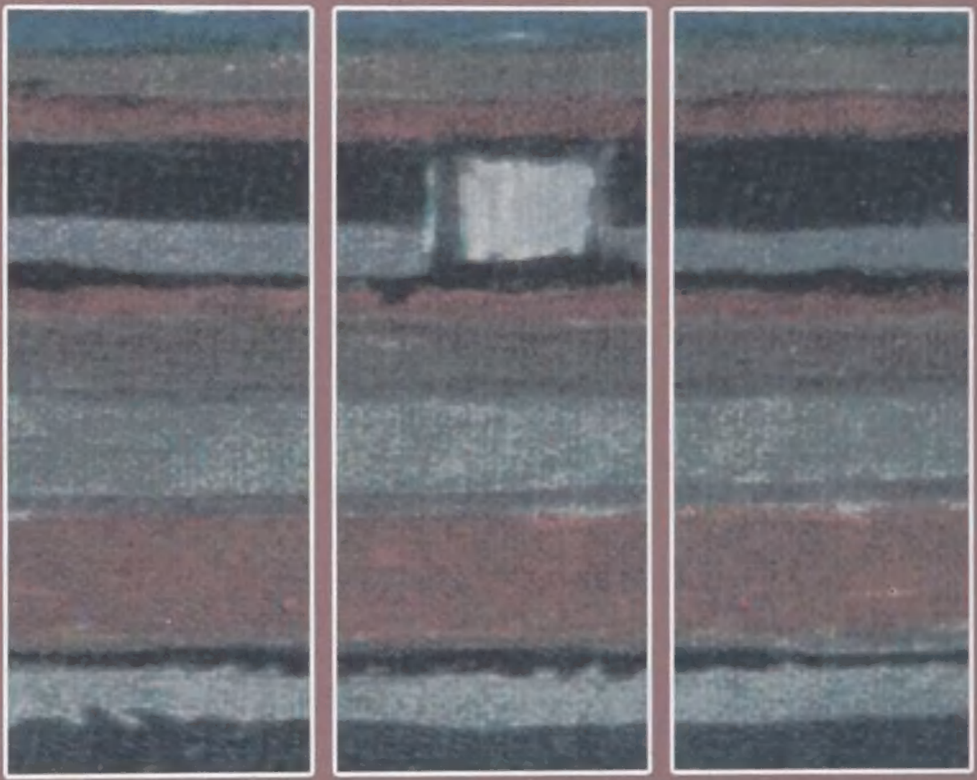
ديفيد غلوفر - كورا كابلان

الجنوسة

الجندر



ترجمة : عدنان حسن

دار الحوار

الجنوسة

● *الجنوسة*

● **ديفيد غلوفر - كورا كابلان**

● ترجمة : عدنان حسن

● جميع الحقوق محفوظة للناشر©

● الطبعة الأولى **2008**

● *الناشر : دار الحوار للنشر والتوزيع*

سورية - اللاذقية - ص. ب : **1018**

هاتف وفاكس: **963 41 422339**

البريد الإلكتروني : **Soleman@scs-net.org**

تم تنفيذ التنضيد والإخراج الضوئي في القسم الفني بدار الحوار

تصميم الغلاف: ناظم حمدان

١٨٤٢٤
١٥٧
ع د ج

ديفيد غلوفر- كورا كابلان

الجنوسة

ترجمة: عدنان حسن

العنوان الأصلي للكتاب

GENDERS

المقدمة

التواريخ المجنوسة، السياقات المجنوسة

الجندر، أو الجنوسة، Gender هو الآن أحد المصطلحات الأكثر تعقيداً، والأكثر تقلقلاً في اللغة الانكليزية، كلمة تبرز على نحو غير متوقع في كل مكان، مع أن استعمالاتها تبدو متغيرة دوماً، وهي دائماً في حالة تقدم، تنتج ظلال معنى جديدة ومدهشة غالباً. فنحن نتحدث عن أدوار الجنوسة gender roles، ونقلق بشأن الفجوة الجنوسية [بين الجنسين]، ونتساءل ما إذا كانت أفكارنا ليست متحيزة جنوسياً [لأحد الجنسين] gender-biased أو محددة جنوسياً gender-specific، وقد نبحث عن معلومات إضافية

عن هذه الموضوعات والموضوعات المتصلة بها في قسم دراسات الجنوسة gender studies السريع الاتساع من مكتبتنا المحلية. هذه الوفرة اللغوية الغنية مشوشة بما يكفي، لكن في كثير من الأحيان يزداد الأمر سوءاً باكتشاف أن كثيراً من هذه المصطلحات الجديدة يبدو أنها تدل على اتجاهات متعارضة بحدة. فالدور الجنوسي، على سبيل المثال، يوحي بشيء ما يحصر أو يقيد، دور يتعين أن نلعبه، في حين أن ازدواج الجنوسة gender-bending، بالمقابل، يقتضي مهرباً، تحريفاً للدور من خلال المحاكاة الساخرة parody أو الرعاية المتعمدة للالتباس: ما كان في الماضي يُعتقد بدافع الواجب أنه ثابت يصبح حربائياً، دوراً يُلعب بأسلوب معين، مناسبة للسخرية وإحداث الصدمة.

كما تبين هذه الأمثلة المقتضبة، فإن مفهوم الجندر هو موضع خلاف كبير، وهو متقلقل كما أنه لا يمكن الاستغناء عنه، لكنه موقع عدم استقرار أكثر مما هو موقع اتفاق. إذا استخدم الجندر لتحديد الاختلافات بين الرجال والنساء، فإن كلمات مثل ازدواج الجنوسة أو امتزاج الجنوسة gender-blending تشكك في تلك الاختلافات ملفتة الانتباه إلى اصطناعية ما نعتقد أنه سلوك "طبيعي". هذا المعنى للخلاف ينبغي أن يحذرنا من الاستيلاء بأسرع مما ينبغي على تعريف موجز للمصطلح، بحثاً عن النظام والوضوح حيث لا يتعين امتلاك أياً منهما. بدلاً من

ذلك، فإن هذا الفصل التمهيدي سيحاول أن يستكشف بعض الأسباب في أن الجنوسة قد أصبحت هذه الكلمة الحيوية إنما الشديدة الإشكالية مع ذلك، في القاموس النقدي المعاصر.

حول الأطباء والقواميس

إن عبارات مثل دور جنوسي gender-role أو هوية جنوسية gender identity هي في الواقع جديدة نسبياً، رغم أنها في بعض الأحيان تبدو كما لو كانت مجرد كليشيهات، أكثر قليلاً من الرطانة العتيقة للعلاقات بين الأشخاص. فقبل الحرب العالمية الثانية لم تكن موجودة والتعابير الشديدة الصلة بها - مثل مزدوج الجنوسة gender-bender - لم تظهر حتى أوال الثمانينات. لم يبدأ قاموس أوكسفورد الانكليزي Oxford English Dictionary تدوين هذه الابتكارات اللغوية حتى وقت متأخر من عام 1989، مع أن مدخله لأجل gender - يتضمن أمثلة تعود في تاريخها على الأقل إلى أيام تشوسر*. لشرح الاستعمال المبكر للمصطلح، تأمل مادة الحديث التالية من صحيفة Morning Herald، بتاريخ 29 تشرين الثاني 1784:

* جفري تشوسر: (1340 - 1400م) Geoffrey Chauser شاعر وكاتب قصة انكليزي. اشهر أعماله: حكايا كانتربري. (المترجم)

"الشائعة فيما يخص الخطأ النحوي للسيد B... والمبجل السيد C.... فيما يتعلق بالجنوسات، نأمل من أجل شرف الطبيعة أن تنطلق من كالومين Calumny لأنه، مهما كان يجب أن يكون الكائن فاسقاً، فمن يستطيع أن ينشر هذه التقارير بدون أساس، فيجب أن نتمنى أن يوجد كائن كهذا، تفضيلاً له على الأشخاص الذين، بغض النظر عن القانون الإلهي والطبيعي والبشري، ينحطون بأنفسهم تحت الدرك الأدنى للمتوحشين في الطقوس الأكثر منافاة للطبيعة والعقل".

(quoted in chapman 1937: 185)

كما كان مخططاً، فإن نشر هذه القصة قد عجل بحدوث فضيحة في أوساط الطبقات العليا الانكليزية. "السيد B الذي ليس غامضاً إلى هذه الدرجة، قد تم التعرف عليه بسهولة بوصفه المؤلف الشاب الثري وعضو البرلمان، وليام بكفورد** William Beckford، الذي اتهمته الصحافة بالتورط فيما يمكن أن تدعى اليوم علاقة جنسية مثلية [شاذة] - كون الجنسانية المثلية homosexuality من نحت أواخر القرن التاسع عشر - مع ابن اللورد كورتناي، البالغ من العمر ستة عشر عاماً. ما حدث فعلاً يبقى مادة للجدل، لكن ما إن صارت

** وليام بكفورد: كاتب إنكليزي من القرن الثامن عشر، من رواد الأدب الغوطي، كتب رواية مستوحاة من التاريخ الإسلامي بعنوان [الخليفة] الواثق (المترجم)

الشائعة قيد الطبع حتى ازدادت هجمات الصحف وقاحة بسرعة. بعد أسبوع بقليل كانت اللغة المحجبة قد أسقطت وكانت الهيرالد تهزأ بشكل مكشوف من بكفورد وكورتناي بوصفهما زوجاً من العشاق الذكور من الطراز الحديث" (Chapman 1937:186). في الصيف التالي امتثل بكفورد لنصيحة العائلة فانتقل مباشرة إلى سويسرا. إن التعليمات في التقرير الأصلي للهيرالد المتظاهرة بالتقوى المجروحة والحانقة من مروج الإشاعات المؤذي، لم تدع أي مجال للشك فيمن كان يفعل ما يفعله لمن. ما الذي جعل هذه الفقرة المقتضبة مثل هذه القطعة المدمرة من الغمز؟ في الجملة الأولى من التقرير كانت الإشارة الخطابية إلى "الجنسين" ستُقرأ كإشارة لاعنة بشكل مطلق، لأنها تلعب على الدلالات المختلفة للكلمة الدارجة في هذه الفترة. وفقاً للطبعة السادسة من **قاموس اللغة الانكليزية** *A Dictionary of the English Language* **(1785)** تأليف الدكتور صموئيل جونسون Dr.Samuel Johnson فإن كلمة gender يمكن أن تحيل إما على الممارسة النحوية لتصنيف الاسماء بوصفها مذكرة أو مؤنثة أو حيادية؛ أو يمكن أن تعني "جنس" a sex. بشكل مماثل، فإن الفعل gender يعني: ينتج، ينجب، يلد، أو يجامع، كما في مسرحية **عطيل** لشكسبير: "حوض تتناسل فيه العلاجم [الضفادع] الفاسدة" A Cistern for foul toads to gender in. لهذا فإن الخطأ

النحوي، الذي تلمح إليه الـ Morning Herald بهذا الشكل الماكر يحمل أيضاً المعنى الضمني للرغبة في الجنس نفسه ويشير إلى"جريمة" سدوم [اللواط]. هذا الاستنتاج يتأكد أكثر عن طريق الإقحام الرشيق من قبل محرر العمود الصحفي للفعل "Propagate" [يتكاثر] وللصفة "depraved" [منحرف]، واضعاً "Mr B......" و"Hon.Mr.C...." "تحت الدرك الأسفل للبهائم"

إن المعاني الحديثة لكلمة gender لا تزال تحمل آثار هذه الاستعمالات التاريخية الأقدم. إذ يستمر gender في القيام بوظيفته كمصطلح نحوي، على سبيل المثال، إضافة إلى كونه تعبيراً ملطفاً عن جنس الشخص مع أنه لم يعد يستعمل كمرادف للفعل الجنسي. هكذا يمكن أن نلتمس المغفرة لأجل الاعتقاد بأنه لم يتغير الكثير منذ زمن وليام بكفورد. مع ذلك، تبدو هذه الاصطلاحات من القرن الثامن عشر محدودة بشكل ملحوظ مقارنة بالدفق اللغوي المعقد، كما أنها مفصولة عن اتساع المعنى الذي يميز الحاضر.

إن جزءاً من السبب في هذا الاحساس بالانقطاع الدلالي ينبع من حقيقة أن الجنسانية، بدءاً من القرن التاسع عشر، قد اتخذت تدريجياً منزلة جديدة كموضوع للمعرفة العلمية والشعبية. شهدت المائتا عام الأخيرة أو أكثر ما وصفه الناقد والمؤرخ ميشيل فوكو Michel Foucault ذات مرة بأنه

"انفجار استطرادي" حول مسألة الجنس، ولم يكن يعني به ببساطة أنه بات يحكى عنه بشكل أوسع أو أغلب أو أكثر صراحة، مرخياً قبضة التقاليد الكبتية أو التابوهات [المحرمات] (Foucault 1979:38) بالأحرى، إن ما ثوّر الجنس فعلاً كان الطريقة التي بدأت تنتشر بها الأفكار حول الجنسانية وتلامس كل جانب من جوانب الحياة الاجتماعية الحديثة. فبحسب فوكو:

> "الحدث الأكثر تميزاً في السلوك الجنسي للمرء ـ سواءً كان صدفة أم انحرافاً، عجزاً أم إفراطاً كان يعتبر قادراً على استتباع النتائج الأكثر تغيراً طوال حياة المرء؛ فيكاد لا يوجد مرض أو اضطراب جسدي لم يلصق به القرن التاسع عشر على الأقل درجة ما من السببية الجنسية. فمن العادات السيئة للأولاد إلى السل الرئوي للبالغين، السكتات الدماغية للمسنين، والأمراض العصبية، وانحطاط العِرق، نسج طب ذاك العصر شبكة كاملة من السببية الجنسية لتفسيرها".
>
> (Foucault 1979:65)

الجنسانية هنا هي أكثر بكثير من واجهة للطبيعة البشرية مقر اللذة والرغبة. لقد أضحت مبدأ للتفسير، يمكن تمييز آثارها، بطرق كثيرة، بشكل افتراضي في أية مرحلة وفي أية حالة من الحياة البشرية، وتشكل قدرتنا على الفعل وترسم الحدود لما يمكننا التفكير به والقيام به. إن الخطابات الجنسية

التي يُدرجها فوكو متنوعة بشكل مذهل، إذ تتراوح من النقاشات التربوية حول كيفية تعليم وتأديب الأولاد والقاصرين، إلى دراسات الحالات الطبية والطبية النفسية لأفراد مضطربين، إلى مقالات حول السكان والديموغرافيا، وحتى إلى أفكار حول التصميم المناسب للأبنية، بما في ذلك المنازل الأسرية، والمهاجع وقاعات الصفوف الدراسية.

لكي نفهم كيف تغير التفكير حول الجنسانية بشكل دراماتيكي، دعونا نتأمل مثالاً متحدياً على وجه الخصوص، عن خنثى فرنسية من القرن التاسع عشر تدعى هركولين باربين Herculine Barbin أعاد فوكو نشر مذكراتها في عام 1978. نعرف المخنث Hermaphrodite اليوم بأنه شخص يجمع سمات مأخوذة من الجنسين. في الميثولوجيا الكلاسيكية، امتزج هرمافروديتس، ابن هرمس وأفروديت، مع عشيقته سلماسيس Salmacis ليصبح كائناً ذا ثديين أنثويين وأعضاء تناسلية ذكرية، بعد أن تضرعت إلى الآلهة أن يتحد الإثنان إلى الأبد. لكن فكرة فوكو هي أنه في العصور الوسطى وعصر النهضة لم تكن الهوية الجنسية للخنثى هي ببساطة مسألة بيولوجيا؛ فكل المدونات القانونية والدينية والطبية كان لها تأثير على كيف يمكن التعامل مع أي فرد، وفي بعض الظروف كان بإمكان بعض الخنثويين أن يختاروا بالفعل لأنفسهم ما إذا كانوا يريدون أن يُعترف بهم كرجل أو كامرأة. ولم تكن الحقائق

البيولوجية للموضوع فقط عرضة للتفسير في مثل هذه الحالات؛ بل أكثر من ذلك، إن مجمل رؤية البيولوجيا التكاثرية البشرية التي يتعين أن تفهم ضمنها هذه الحقائق كانت تفترق جذرياً عن النموذج الثنائي الشكل أو الثنائي الجنس الذي يبدو واضحاً للغاية بالنسبة لنا.

حتى منتصف القرن الثامن عشر على الأقل كان الجسم البشري يتصور بوصفه جسداً من لحم واحد؛ بعبارة أخرى، بوصفه يتكون من جنس واحد، وإن يكن رحباً "جسداً مفتوحاً تكون فيه الاختلافات الجنسية مسألة درجة أكثر مما هي مسألة نوع" (Laqueur 1990:125). هكذا كان بمقدور جراح القرن السادس عشر الشهير امبرواز باري Ambroise Pare أن يكتب أن "الجنس ليس شيئاً آخر سوى تميز الذكر والأنثى، الذي يكون فيه هذا هو الأكثر قابلية للملاحظة، لأنه فيما يتعلق بأجزاء الجسد وموقع هذه الأجزاء، يوجد اختلاف طفيف بينهما، لكن الأنثى أبرد من الذكر" (Pare 1634:27) وبالتالي فقد كان يعتقد أنه من الممكن تماماً بالنسبة للمرأة أن تبدل "جنسها" بشكل تلقائي (أو، كما يعبر عن ذلك، أن "تنحطّ" إلى مرتبة الرجل)، نظراً لأن "النساء يمتلكن الكثير جداً ويحببن الأجزاء الكامنة في رحمهن، مثلما أن الرجال يمتلكون أجزاء متدلية وهلم جرا، وهذا يمكن تجسيده بالتأكيد. لقد أخذ باري هذه القصص على محمل الجد، معتقداً أن العائق

الحقيقي الوحيد يكمن في حقيقة أن "الحرارة القوية والحية يبدو أنها غائبة، وهي التي تُخرج ما هو كامن في الداخل (Pare 1634:975). مع ذلك، فقد رأى أن الأقل احتمالاً بكثير هو أن يتحول الرجال إلى نساء، لأن "الطبيعة تنحو دائماً نحو الأكمل وليس العكس، إلى الأداء بطريقة بحيث أن الكامل يصبح ناقصاً" (Pare 1634:33).

من وجهة نظر الطب السريري للقرن العشرين تبدو هذه الرؤية للاختلاف الجنسي خاطئة بشكل لا يصدق وغير مستنيرة. مع ذلك فإن قصة هركولين باربين تثبت أن التطورات المتصلة بالتشريح الحديث لم تكن بدون أثمانها الشخصية. لقد تربّت هركولين مثل فتاة في دار أيتام كاثوليكية. وعملت لاحقاً كمعلمة" لكنها بدأت، بُعيد فحص طبي أثناء المرض، تراودها الشكوك حول هويتها الجنسية. فقد دفع الفحص الثاني في عام 1860 محكمة محلية إلى إعكاس وضعها المدني وإلى إعلان أن "جنسها الحقيقي" هو جنس "شاب". في تقريره الطبي، ألح الدكتور تشسنت أنه، رغم كل الصفات الأنثوية الكاملة لهركولين بما في ذلك المهبل الصغير جداً فإن "الجزء الخارجي من جسدها بأكمله هو جسد رجل". كانت العلامات الحاسمة على "غلبة الخصائص الجنسية الذكرية" لدى هركولين هي "الأجسام البيضوية والحبال المنوية التي يتم كشفها عن طريق الجس في الصفن المقسوم". وهي سمة كان يعتقد تشسنت أنها "البراهين

الحقيقية على الجنس" (Foucault 1980:123-8). إن هركولين، المحطمة بفعل هذا الحكم والمجبرة على مغادرة المدينة، وصفت نفسها بأنها "مخلوق حزين مجرد من الحقوق" "حياتها بحد ذاتها فضيحة" (Foucault 1980:93,99).

بمعنى ما، كانت هركولين باربين جزئياً ضحية دافع جديد إلى استقصاء طبيعة الهوية الجنسية وإلى جدولة مختلف شذوذاتها وانحرافاتها، دافع، وفقاً لفوكو، بلغ ذروته في فرنسا في العقد الممتد ما بين 1860 و 1870. أما اليوم، فإن الانقسام التشريحي الصارم بين الجنسين يبدو حتمياً، مجرد فطرة سليمة. وفقاً للعقيدة الطبية ـ الشرعية الراهنة، مهما تكن الأذواق الجنسية للشخص، فلابد أن يكون ممكناً من حيث المبدأ تصنيف كل شخص بشكل لا لبس فيه بوصفه إما ذكراً أو أنثى. مع ذلك، إذا نظر المرء إلى "الجنس" من المنظور التاريخي، الطويل الأمد الذي ينصح به فوكو، فإن قدر هركولين باربين يوحي بأن تحديد هوية كهذه هو أيضاً تقريب بعض الخيارات التي كانت متاحة في الماضي لأولئك الذين شعروا بأنفسهم أنهم "مختلفون". "هل نحتاج **حقاً** إلى جنس حقيقي؟ يسأل فوكو: رغم كل شيء، هل إن ما يهم بشكل حقيقي "حقيقة الجسد وكثافة لذاته" (Foucault 1980:vii).

في حين تقدم حالة هركولين باربين إيضاحاً مكشوفاً على نحو لا يُنسى للمدى الذي وصلت إليه أسس المعرفة الجنسية

في القرن التاسع عشر، فإن هذه ليست بأي شكل من الأشكال هي القصة الكاملة. على نحو ينطوي على مفارقة فإن الأنماط الجديدة للقدرة والخبرة الطبيتين اللتان جعلتا حياة هركولين تبدو في النهاية أنها لم تعد محتملة أيضاً قد وفرت الفرصة لأجل أصوات جديدة لكي تسمع نفسها، ملحّة، مثل هركولين التعيسة على صحة وشرعية خبراتها الخاصة. هكذا فإن الرغبة المتزايدة في وضع "الجنس" موضع بحث، حتى للبحث عن الحقيقة العلمية حول السلوك الجنسي، قد فتحت على نحو تدريجي طرقاً جديدة يمكن بها تخيل الإمكانيات الجنسية والهويات الجنسية، التي تغير بشكل دائم مفهوم الناس الأكثر حميمية لذواتهم الجنسية. "إن القرن التاسعِ عشر وقرننا "يمثلان عصر تضاعف". كما كتب فوكو، عصرا يوجد فيه "تشتت للجنسانيات، تقوية لأشكالها المتباينة" مؤدية إلى ما لا يقل عن "حقبة" من التغايرات الجنسية" (Foucault 1979:37).

مع ذلك، فشل فوكو في إعطاء ثقلاً كافياً لأحد التغيرات الأكثر خطورة التي تحصل ضمن العلوم الجنسية الحديثة: الاعتراف بأن الرغبات الجنسية للشخص لا يمكن الاستدلال عليها حصراً فقط من جرد بسيط للحقائق التشريحية. هذا التحقق كان بطيئاً في قدومه، لأن الباحثين الطبيين متمسكون بفكرة أن الغريزة الجنسية البشرية هي في الجوهر ظاهرة فيزيولوجية ويُعتقد أساساً أنها متوضعة في الأعضاء التكاثرية

أو، تبعاً لرؤية متأخرة قليلاً، في القشرة المخية للدماغ. مع ذلك، لدى تشخيص ومعالجة الشذوذات الجنسية التي تدعى "الانحرافات" كالسادو- مازوخية، تبين أن من المستحيل اكتشاف اختلالاً وظيفياً في جزء معين من الجسد البشري من شأنه أن يفسر تقلبات الغريزة الجنسية.

إننا نجد التباساً شديداً يتخلل أعمال كُتّاب أمثال ريتشارد فون كرافت - ابينغ، الطبيب النفسي النمساوي الذي كان أول من نحت مصطلح "سادومازوخية" في عام 1890. على سبيل المثال، في كتابه المرجعي المؤثر على نحو هائل الذي يحمل عنوان *psychopathia sexualis* [الأمراض النفسية الجنسية] (نشر أصلاً في عام 1886)، يتردد كرافت - ابينغ بين الجزم بأن الغريزة الجنسية متجذرة في الدماغ والإقرار بأنه لا يوجد حتى الآن دليل واضح على أين يمكن بالتحديد أن توجد في الدماغ. في نهاية المطاف، كان هذا تناقضاً مثمراً، لأنه دفع كرافت ابينغ نحو الرأي القائل بأن السلوك الجنسي يكون على الدوام مقيداً بنوع معين من "الشخصية الجنسية" أو"الحساسية الجنسية". لكنه لم يكن وحيداً في التوصل إلى هذا الاستنتاج. لقد بين أرنولد ديفيذسون بتفصيل كبير، في اللغة الانكليزية، كيف أن كلمة "جنسانية sexuality في القرن التاسع عشر ابتعدت أخيراً عن ارتباطها بمظاهر "الجنس" sex البيولوجية الخالصة، وصارت بدلاً من ذلك تشير إلى المشاعر

الجنسية أو التفضيلات الجنسية لشخص ما، ما يعكس حقيقة أنه في تسعينات القرن التاسع عشر 1890:

> "لم تعد الهوية الجنسية مرتبطة حصراً بالبنية التشريحية للأعضاء التناسلية الداخلية والخارجية. إنها الآن مسألة نزوات، أذواق، استعدادات، إشباعات وسمات نفسية".

(Davidson 1987:21-2)

هذه المعاني الجديدة المتبلورة حول مفهوم الجنسانية هي إشارة قوية على أن الحياة الجنسية قد بدأت ينُظر إليها على أنها شيء ما أكثر من مجرد مجموعة من الإحساسات: امتلاك الجنسانية هو ادعاء شكلاً متميزاً من الذاتية، أو ما اصطلح كرافت ابينغ على تسميته "الفردية العقلية". زعم كرافت ابينغ، الذي يصف ما يدعوها "شذوذات الغريزة الجنسية" (مثل الرغبة في الجنس نفسه).

> "أن هذه الشذوذات هي اضطرابات أولية هامة جداً، نظراً إلى أن الفردية العقلية تعتمد في قسم كبير منها على طبيعة الحساسية الجنسية، إنها تؤثر بشكل خاص على الشعور والفعل الأخلاقيين والجماليين والاجتماعيين".

(Kraft-Ebing 1904:81)

بعبارة أخرى، "قل لي ما هي رغبتك أقول لك من أنت". (Foucault,......in Macey 1993:365)

بالطبع، لم يحدث هذا التحول الثقافي بين عشية وضحاها ولم يحصل مرة واحدة وإلى الأبد. فقد استمرت البيولوجيا الجنسية والسيكولوجيا الجنسية في كونهما مدمجتين. إن كثيراً من قوة كتاب فرويد **ثلاث مقالات في نظرية الجنسانية** (1905)، أحد النصوص المؤسسة للتحليل النفسي، يكمن في نقده للاعتقاد الواسع الانتشار بأن تحقيق الإشباع الجنسي هو "مماثل لإشباع الجوع"، الوظيفة المباشرة للجسم البشري (Freud 1977:7.61). بدراسة أدلة "الانحرافات الجنسية" - بما في ذلك دراسات الجنسانية المثلية والفتيشية وحب التلصص scopophilia (اللذة الجنسية القهرية في النظر). تمكن فرويد من كشف العوامل المساعدة للغريزة الجنسية لتكون أعقد بكثير مما كان يُفهم عموماً. كان التنوع المحض للسلوك الجنسي الذي سجله كرافت - ابينغ وعلماء الجنس المبكرون الآخرون يبدو أنه يقوض فرضية وجود أية صلة فطرية أو حتى طبيعية بين الغريزة الجنسية وموضوع الرغبة. على العكس، فقد جادل فرويد بقوله:

> "لقد بينت لنا تجربة الحالات التي تعتبر شاذة أن الغريزة الجنسية والموضوع الجنسي فيها يكونان مندمجين معاً - وهي حقيقة كنا في خطر تجاهلها في سياق انتظام الصورة السوية، حيث يبدو أن الموضوع بشكل جزءاً من

> الغريزة. لهذا نحذر من فك الارتباط الذي يوجد في أذهاننا بين الغريزة والموضوع".
>
> (Freud 1977:7.59)

إن متابعة حجة فرويد إلى استنتاجها المنطقي تعني بالضرورة إزاحة "الصورة السوية"، تقويض هيمنتها الاعتيادية بالنظر إليها كمجرد شكل محتمل واحد من الرغبة الجنسية من بين أشكال كثيرة. بالنسبة لفرويد، كما يمكن للمرء أن يقول، تكشف الانحرافات حقيقة الجنسانية الغيرية.

رغم أن فرويد، وغالبية أعضاء الحركة التحليلنفسية،لم يتخلوّا أبداً عن مفهوم الانحراف الجنسي، فإن الخط الواصل بين "هذه الانحرافات وما يفترض أنه سوي" يصبح أقل وضوحاً شيئاً فشيئاً كنتيجة لتدخل فرويد ـ خصوصاً منذ ألح على أن ثمة أوضاع كثيرة يمكن فيها تعريف النشاطات الجنسية المقبولة بشكل عادي كاللمس أو النظر بأنها منحرفة (Freud 1977:7.46)، لذلك من المعقول بشكل مثالي أن نجادل على أسس تحليلنفسية بأن "الجنسانية البشرية...... لا يمكن بأن معنى من المعاني أن تحصر ضمن نمط معين يمكن اعتباره سوياً؛ أو لنعكس الفرضية بالقول إن "كل الجنسانية البشرية منحرفة أساساً" (Torres 1991:73) بشكل مماثل، في حين كان فرويد يؤكد دائماً أن التحليل النفسي يتقاسم "أساساً مشتركاً مع علم الأحياء"، فقد كان أحد تأثيرات عمله هو إثارة مشكلة

العلاقة بين الرغبة والجسد (Freud 1979:9.399)، تبقى هذه قضية خلافية، لكن بالنسبة لبعض خلفاء فرويد فإن الجانب الأكثر إدهاشاً من كتاب **ثلاث مقالات في نظرية الجنسانية** هو "الفقدان الجذري للبيولوجي" الذي تقتضيه حجته (Laplanch 1976:125).

كان دَيْن فرويد لمعاصريه في حقل علم الجنس كبيراً. مع ذلك فإن فرويد، في استناده على أعمالهم لإنتاج نظرية أكثر صحة، أكثر علمية حول الجنسانية في المقالات الثلاث كان يحاول أيضاً أن ينأى بنفسه عنهم لكي يؤسس أوراق الاعتماد العليا للتحليل النفسي، فرعه المتميز الخاص به من العلم. بالنسبة لفرويد تكمن المصلحة الحقيقية في دراسة السلوك الجنسي في مساهمته [السلوك] في فهمنا للمناطق الأكثر استعصاءً والأكثر اضطراباً من الحياة العقلية، وهذا يعني أنه كان يميل إلى اعتبار علم الجنس نشاطاً جامعاً للحقائق، مفيداً، مع أنه ذو مرتبة دنيا في نهاية المطاف. لقد بقيت روح التنافس هذه بين التخصصين مستمرة حتى يومنا هذا، لكن أحد الأسباب في هذا التوتر هو أن علم الجنس والتحليل النفسي يتداخلان على نحوٍ واضح. بالفعل، حتى فوكو نظر إليهما بوصفهما جزءاً من منظومة التفكير نفسها، نظراً لأن كل واحد منهما يقوم على افتراض أن الحقيقة حول ذواتنا يمكن إيجادها في طبيعاتنا الجنسية. وفي هذه المنطقة من التداخل بين علم الجنس

والتحليل النفسي نجد لأول مرة أن مصدر الجنوسة gender الحديث المتأخر يبدأ بالظهور.

في الولايات المتحدة على وجه الخصوص، أنتجت السنوات التالية للحرب العالمية الثانية شيئاً من الازدهار لأجل علم الجنس والتحليل النفسي. ففي علم الجنس يمثل هذه الظاهرة أفضل تمثيل ذاك الاهتمام الذي أثاره نشر كتاب ألفرد كينزي Al ferd Kinsey الذي يحمل عنوان السلوك الجنسي لدى الذكر البشري *Sexual Behaviour in the Human Male* في عام 1948. فرغم كونه نصاً علمياً موسعاً مليئاً بالجداول أكثر من الشروحات الكتابية، فقد باع كتاب كينزي 200000 نسخة في ستة أشهر . كما هو الحال مع الأعمال السابقة في علم الجنس، فقد كان تأثير أبحاث كينزي هو إظهار كم كانت المعرفة الشعبية حول الجنسانية ناقصة أو مضللة فعلاً. إن اكتشافاته ـ مثل إحصائية كينزي التي يستشهد بها على نطاق واسع القائلة بأن حوالي ذكرين من كل خمسة يمكن أن يلتقيهم المرء.......... لديهم على الأقل بعض الخبرة الجنسية المثلية الخفية إلى درجة الرعشة الجنسية (الاورغازم) بين المراهقة وسن الشيخوخة ـ لم توح فقط بوجود افتراق حاد بين الأخلاقية التقليدية والواقع الاجتماعي، بل كشفت أيضاً عن قصور المفاهيم القائمة المستعملة لوصف السلوك الجنسي (Kinsey etal.1948:G50). من الجدير بالملاحظة أن

كينزي حاول عبر أعماله أن يتجنب استعمال المصطلحات السريرية الشاجبة للانحرافات.

الجنوسة والعلم الجنسي

لا أحد يعرف بالضبط متى وأين استعمل مصطلح gender أساساً للإشارة إلى الجوانب الاجتماعية والثقافية للاختلاف الجنسي، لكن من الواضح أن المصطلح كان دارجاً قبلئذٍ في علم الجنس في أوائل الستينات. على سبيل المثال، لا يظهر مصطلح gender في عرض أليكس كومفورت Alex Comfort بعد الحرب لكتاب **السلوك الجنسي في المجتمع** *Sexual Behaviour in Society* (1950) إلى أن تم تنقيح الكتاب لأجل النشر بعد ذلك بثلاثة عشر عاماً (تحت العنوان الجديد، **الجنس في المجتمع** *Sex in Society*)، عندما أضاف المؤلف مناقشة مختصرة "للأدوار الجنوسية". مما له أهميته، أن هذه المناقشة قد وضعت في فصل حول "الخلفية البيولوجية" للجنسانية البشرية، أكد فيه كومفورت على الصعوبة في معرفة إلى أي مدى كان سلوكنا الجنسي غريزياً، نظراً لـ "أهمية الوظائف العقلية العليا لدى الإنسان الأكبر منها بكثير لدى الأنواع الأخرى" (Comfort 1963:34). وهذا يفسر السبب في أن:

> "الدور الجنوسي" الذي يتبناه الفرد - "الرجالي" أم "النسائي" - وفقاً لمعايير ثقافته، يتم تعلمه تعلماً كلياً تقريباً وكافياً بشكل غريب، وقلما يكون داخلاً في بنيته، إن كان ذلك بالمرة؛ في الحقيقة، إن الدور الجنوسي الذي يتم تعلمه في سن الثانية هو بالنسبة لمعظم الأفراد غير قابل للإعكاس تقريباً. حتى لو سار ضد الجنس الجسدي للشخص".
>
> (Comfort 1963:42)

يستعمل مصطلح "الجنوسة" هنا للدلالة على التنوع الواسع في أساليب السلوك بين المجتمعات، لكن يوحي أيضاً أن درجة الاختيار بداخلها تكون محدودة تماماً. بجعل قرائه مدركين لهذه الاختلافات الثقافية، كان كومفورت يأمل في إزالة الغموض عن الجنسانية البشرية. وهكذا يساعد في تحريرهم مما يعتقد أنها تابوهات جنسية غير ضرورية وغير عقلانية. ومع ذلك، في الوقت نفسه، يبدو أن تشديده الأكثر حذراً على لا عكوسية الأدوار الجنوسية يشي بنقيض الوعد بأي طريق متاح بسهولة إلى التحرر الجنسي. بالنسبة لإنسانويين تحرريين مثل كومفورت فقد كان من الصعب غالباً فهم السبب في أن التنوير الجنسي يبدو متخلفاً على هذا النحو عن الأنماط الأخرى من التقدم الاجتماعي والتكنولوجي.

ربما كانت المحاولة الأكثر شمولاً لتنظير الفارق بين الجنس والجنوسة في هذه الفترة توجد في كتابات المحلل النفساني

وعالم الإناسة روبرت ج.ستولر Robert J.Stoller، الذي ظهر كتابه الذي يحمل عنوان **الجنس والجنوسة: حول تطور الذكورة والأنوثة** *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Feminity* في عام 1968. فقد حدد ستولر نقطة الانطلاق لأجل عمله في ورقة فرويد حول "التكوين النفسي لحالة جنسانية مثلية لدى إمرأة" (1920) التي جادلت بأن الصفات الجنسية الجسدية للشخص، ومواقفه العقلية وموضوعات رغبته يمكن أن تتغير بشكل مستقل عن بعضها البعض، بحيث أن "رجلاً ذا خواص ذكرية سائدة يكون مذكراً في حياته الايروتيكية يظل من الممكن تحويله بالنسبة لموضوعه، يحب الرجال فقط بدلاً من النساء" (Freud 1979:9.398-9). بنغمة مشابهة، استعمل ستولر مصطلح gender للإشارة إلى تعقيدات تلك "المناطق الهائلة من السلوك، والمشاعر، والأفكار والاستيهامات التي تكون مرتبطة بالجنسين ومع ذلك لا تمتلك الدلالات البيولوجية أساساً" (Staller 1968:ix). مع ذلك، فإننا لا نميل فقط إلى خلط الجنس والجنوسة، بل نفترض بسهولة أيضاً أن مختلف مكونات الجنوسة هي متبادلة الدعم، في حين أنها في الحقيقة قد تشد في اتجاهات مختلفة.

بالإضافة إلى فصل الجنس عن الجنوسة تحليلياً، ميّز ستولر بين "الدور الجنوسي" و"الهوية الجنوسية" لكي يشير إلى أن

حياة المرء الجوانية وحياته البرانية قد تكونان متناقضتين بعمق أو تفشلان في الالتقاء. إن الدور الجنوسي الذي يتظاهر به المرء أمام الآخرين يمكن أن يقدم دليلاً واهياً على من يشعر نفسه أنه يكونه، وبالتالي فإن التعريف الدقيق للهوية الجنوسية في نظرية ستولر يقوم على إمكانية الشقاق الجواني، نوع من اللاتماهي مع كينونة المرء الجنسية.

> "تبدأ الهوية الجنوسية بالمعرفة والإدراك سواءً الواعي أو اللاواعي، أن المرء ينتمي إلى جنس واحد وليس إلى الآخر، مع أنه عندما يتطور المرء، تصبح الهوية الجنوسية أعقد بكثير، بحيث أنه، على سبيل المثال، قد يحس المرء نفسه ليس كذكر فقط بل كإنسان مذكر أو رجل متأنث أو حتى كرجل يتوهم أنه امرأة".

.(Staller 1968:10)

في نهاية جملته بدأت الهوية الجنوسية تبدو كشكل من الاغتراب و، ربما على نحو لا يثر الاستغراب، تم تكريس الكثير من العمل السريري لستولر لدراسة الحالات التي يشعر فيها الناس بعدم اليقين مما إذا كانوا "فعلاً" مذكرين أم مؤنثين. وفقاً لستولر فإن السنوات القليلة الأولى من الطفولة تؤدي عادة إلى نواة صلبة من الهوية الجنوسية وهذه يمكن في بعض الأحيان أن تصطدم بالخبرات أو القيم أو الرغبات اللاحقة. لكن هذه الصراعات كانت بسيطة بشكل نادر. في مناقشة للمرضى الذين

كانت شذوذاتهم التناسلية تعني أنهم ترعرعوا "في جو من الشك بين الأبوين"، رأي ستولر أنه من الممكن بالنسبة لهم أن يطوروا "وعياً جنوسياً خنثوياً"، هوية نواتية فريدة تعترف بتقسيم العالم إلى جنسين، في حين يشعرون أنه أو أنها كان/ت سيء التكيف اجتماعياً وجنسياً "لا ينتمي إلى أي منهما" (Staller 1968:33-4). من ناحية أخرى، لم تكن كل الصراعات النفسية تدميرية بالضرورة. تعليقاً على حالة مريض ممن يرتدون لباس الجنس الآخر transvestite، لاحظ ستولر أن جزءاً من لذة الرجل في رفع إحساسه بالأنوثة من خلال تبادل اللباس إنما يتأتى من إدراك متزامن لكونه ذكراً أيضاً. هنا فإن "جانبي الهوية الجنوسية" ـ الجانب اللاحق **أنا مؤنث** والهوية النواتية الأقدم **أنا ذكر** (مع ذلك) ـ كانا بالقدر نفسه "ضروريين لانحرافه" (Staller 1968:40) فالتلاعب بحدود الجنوسة للعب بـ وعلى معنى تناقضات الهوية، كان، بالنسبة لهذا الشخص هو تأمين شروط الاستمتاع الجنسي الأقصى.

إن التركة المستمرة لعمل ستولر (وعمل عيادة أبحاث الهوية الجنوسية التي أنشأها في لوس أنجلوس في الستينات 1960) لا يزال بالإمكان رؤيتها في الدليل التشخيصي الرسمي لرابطة الطب النفسي الأمريكي. فهناك يمكن للمرء أن يجد مدخلات عن "قلق الجنوسة gender dysphoria" أو اضطراب الهوية الجنوسية، الذي يعرف بأنه "القلق الدائم لدى المرء من الجنس

المحدد له أو إحساس بعدم الملاءمة في الدور الجنوسي لذاك الجنس"، وهي أعراض متلازمة، غالباً ما تؤثر مؤقتاً على الأولاد ـ رغم أنه لم يقدم أي دليل على سبب حدوث ذلك (American psychiatric Association, DSM-IV 1994:533). إن هذه الأبحاث الأعراضية المجردة، الموجزة في حين أنها تفتقر حتماً إلى البواطن السيكولوجية لقصص الحالات المرضية لستولر Staller تبرز نقاط الضعف في مقاربته السريرية الضيقة الخاصة به. فقد كان أمام ستولر قليل من الوقت من أجل التحليلات الاجتماعية الأوسع للجنوسة، مستبعداً "التاريخ الثقافي" للجنسانية لدى فوكو باعتباره ليس أكثر من "قصة"، تقوم على كسر وشذوذات، تهمل المعلومات التي يمكن أن تضيفها الدراسة العميقة للأفراد". (Staller 1996:16-18).

إعادة النظر في الجنوسة (الجنوسات):

لقد وضع ستولر الفارق بين الجنس والجنوسة، بقدر ما يمكن لأي شخص منفرد أن يفعل، على الخارطة لأجل الكتّاب والباحثين في الإنسانيات والعلوم الاجتماعية. لكن إذا كانت أفكاره الأساسية قد أصبحت شائعة بسرعة، فإنها أيضاً سرعان ما استعملت بطرق لم يكن قد تنبأ بها. فمع الإحياء الهائل للسياسة النسوية في أمريكا الشمالية وأوروبة الغربية في أواخر

الستينات جاءت المحاولات المتجددة لفهم ومناقشة الظروف الاجتماعية السيئة التي مرت بها النساء وحشر فصل ستولر الجنس عن الجنوسة في الخدمة بوصفه الحد القاطع من نقد الهيمنة الذكورية. لذلك، عندما بدأت كيت ميليت Kate Millett برسم الخطوط العامة لنظريتها حول البطريركية في كتاب السياسة الجنسية ([1970]1977)، الذي كان أحد النصوص المؤسسة لنسوية الموجة الثانية، اعتمدت على عمل ستولر لإثبات حجتها أن «الذكر والأنثى هما في الواقع ثقافتان" نظراً لأن أدلته بدا أنها تلقي الشك على "مشروعية واستمرار الهوية النفسية ـ الجنسية» كحقيقة من حقائق الحياة. مع ذلك، بالمراهنة على هذا الزعم، كانت ميليت تتحرك بشكل فعلي في الاتجاه المعاكس تماماً للتنظير التحليلنفسي العالي الفردانية لستولر؛ لأنه، عندما أعادت صياغة تفريقه لتقرأ: "الجنس بيولوجي، الجنوسة سيكولوجية" وبالتالي فهي ثقافية (التشديد من عندي ـ المؤلف)، لم تكن تبعد سوى خطوة واحدة عن إرجاع التضاد بين الجنس والجنوسة إلى ذاك الفارق بين الطبيعة والثقافة. (Millett 1977:29-31).

كما سنرى بعد لحظات، ثمة سبب وجيه للشك في الوضوح الظاهر لهذه المعادلة، لكنها لا تزال تحكم المعاني المنسوبة إلى فارق الجنس // الجنوسة حتى في يومنا هذا. إن تحديد موقع الجنوسة ضمن حقل الثقافة الكثير الجوانب قد أصبح الوسيلة

الأساسية لتحدي الحتمية المفترضة لخضوع النساء، وجزءاً مما دعاه المؤرخ جوان سكوت، متطلعاً إلى الوراء عبر ما يزيد على قرن من البحث النسوي، أرضة حقيقية وتفكيكاً "للذكورة والأنوثة سعياً إلى تقليل أو تقليص قدرة البيولوجيا البشرية على دعم "الصفة الثابتة والدائمة" بشكل زائف لهذه المصطلحات (Scott 1988). فالجنوسة، وفقاً لتعريف سكوت البليغ، هو ببساطة "مقولة اجتماعية مفروضة على جسد مجنس". ربما حدثت المحاولة الأكثر تأثيراً لتعريف العلاقة بين الجنس والجنوسة من خلال التباين البارز في مقالة غايل روبن Gayle Rubin لعام 1975 بعنوان"المتاجرة بالنساء: ملاحظات حول "الاقتصاد السياسي للجنس". في تحليل نظري وعبر ثقافي واسع الطيف، جادلت روبن بأن كل مجتمع معروف يمتلك ما تدعوها "منظومة جنس//جنوسة"، أي:

> "مجموعة من الترتيبات تشكل بموجبها المواد الخام البيولوجية للجنس والتناسل البشري عن طريق التدخل البشري، الاجتماعي و تستوفى بطريقة اصطلاحية، بغض النظر عن مدى غرابة بعض الاصطلاحات".
>
> .(Rubin 1975:165)

مثلما أن الجوع يمكن إشباعه بأي عدد من الأنواعِ المختلفة من الطعام، كل واحد منها "يُعرّف ويُستحصل ثقافياً"، كذلك فإن الجنس، في أي مجتمع مفترض، يتم ترشيحه (تصفيته)

عبر مدونات القوانين السائدة ثقافياً التي تنظم السلوك المقبول لدى الرجال والنساء. لكن هذه المدونات تضبط ليس فقط "العلاقات الاجتماعية للجنسانية"، بل تحدد أيضاً التقسيم الاجتماعي بين الجنسين، الأساس الذي يوضع عليه الرجال والنساء في "فئتين متبادلتي الاستبعاد". إن روبن، إذ تشير إلى ما كانت تراه بوصفه الاعتباطية المتأصلة في هذه المناطق [جمع منطق] التصنيفية، تلح على أن:

> "الرجال والنساء مختلفون بالطبع. لكنهم ليسوا مختلفين كما الليل والنهار، الأرض والسماء، اليين واليانغ، الحياة والموت. في الحقيقة، من وجهة نظر الطبيعة، الرجال والنساء أقرب إلى بعضهما البعض من أي شيء آخر - على سبيل المثال، الجبال، حيوانات الكنغارو أو نخيل جوز الهند. إن فكرة أن الرجال والنساء هم أكثر اختلافاً عن بعضهما البعض من اختلاف أي منهما عن أي شيء آخر لابد أن تأتي من مكان غير الطبيعة..... الهوية الجنوسية الحصرية، بعيداً عن كونها تعبيراً عن اختلافات طبيعية، هي قمع للتشابهات الطبيعية. إنها تتطلب الكبت: لدى الرجال، كبت أي طبعة محلية من الصفات "الأنثوية"؛ لدى النساء كبت التعريف المحلي للصفات "الذكورية". إن لانقسام الجنسين تأثير كبت بعض الخواص المميزة للشخصية لكل شخص على نحو افتراضي، رجالاً ونساءً".

.(Rubin 1975:179:80)

بناء على هذه الرؤية فإن الهدف من النقد الثقافي ليس فقط كشف القناع عن تصور للطبيعة تقييدي وناقص أساساً، بل أيضاً تحرير التنوع الإنساني الحقيقي، لأنه أكثر طبيعية بشكل أصيل، من قيود العرف الاجتماعي. بإزالة هذه العوائق الثقافية التعسفية والاصطناعية، قد يكون من الممكن حتى أن نتخيل "إطاحة الجنوسة ذاتها" - أو على الأقل، هذا الاحتمال يبدو ضمنياً في حجة روبن (Butler 1990:75).

تبقى مقالة روبن واحدة من أكثر المحاولات اللافتة للتمعن في أسباب التفاوتات الجنوسية، والتي تبني إطاراً نظرياً منهجياً يربط العمل والقرابة والسياسة. اعتمادا على تبصرات من علم الاقتصاد الماركسي، والتفسيرات التحليلنفسية للهوية والدراسات الأنثروبولوجية للزواج والعائلة، تبين روبن كيف أن الرجال بشكل نموذجي "يمتلكون حقوقاً معينة في أقربائهم الإناث" في حين أن "النساء لا يمتلكن الحقوق نفسها سواءً لأنفسهن أو لأقاربهن الذكور" ويمكن أن يستعملن كعرائس، وغنائم وهبات وحتى "يتاجر بهن ويشترين ويُبعن". مع ذلك فإن فكرة أن أنظمة القرابة الاضطهادية هذه تمثل "فرض غايات اجتماعية على جزء من العالم الطبيعي"، بما في ذلك ترجمة الجنس إلى جنوسة، تفترض أن الجنس والطبيعة هما بشكل ما مُعطيان given على نحو لا إشكالي ويوجدان خارج المخزون

الخاص من المعرفة الثقافية، التي تجعل مجتمعاً مختلفاً للغاية عن الآخر (Rubin 1975:175-6).

"الجنس هو الجنس" تكتب روبن، لكن ما يُعد بمثابة جنس يُقرر ويُستحصل ثقافياً (Rubin 1975:165). كان أحد الدروس الأساسية لكتاب فوكو، **تاريخ الجنسانية**، مع ذلك، هو أنه لا يوجد معنى بسيط يكون فيه "الجنس هو الجنس"، وأن أفكارنا ومعتقداتنا حول الجنسانية قد تم تثويرها على مدى المئة سنة الأخيرة ـ في الواقع إنها لا تزال تتغير. هذه الملاحظة المزعجة لا داعي لأن تلزمنا بنسبوية ساذجة، وهي القناعة بأنه لا يمكن أن يوجد شيء كهذا بوصفه معرفة موضوعية. لكنه لا يستتبع الاعتراف بأن ما يُعد صحيحاً أو خطأ قد تبدل بشكل هائل على مر الزمن وأن تاريخ هذا التمييز سيكون بشكل دائم أيضاً تاريخاً لتلك الممارسات الثقافية كالعلم، والطب والقانون التي حُشد ضمنها الدليل والبرهان و دُحضا.

إن الجنس والجنوسة هما لذلك مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، لكن ليس لأن أحدهما "طبيعي" في حين أن الآخر يمثل تحوله إلى "ثقافة". بالأحرى، كلاهما مقولتان ثقافيتان على نحو لا مفر منه، مقولتان تحيلان إلى طرق وصف وفهم الأجساد البشرية والعلاقات البشرية، علاقتنا بذواتنا وبالآخرين. فالجنس والجنوسة يتداخلان بالضرورة، وفي بعض الأحيان على نحو مشوش. إن ما كانت تدعى سابقاً صراحة باسم "عملية تغيير

الجنس" تُعرف الآن، لكن ليس بشكل ملطف تماماً، باسم "إعادة تعيين الجنوسة" gender reassignment، وهو مصطلح يعكس عدم الاستقرار المتنامي لتضاريس الجسد في مجتمعات معاصرة كثيرة ومطواعيته المتزايدة أو انفتاحه على التجديد، سواءً من خلال العقاقير، أو اللباس، أو التأديب أو الجراحة. بالطبع، ثمة حدود على من أو ماذا يمكن أن نصيره، مع أن هذه ليست دوماً الحدود التي يمكن أن نتوقعها. ففي القانون الانكليزي، على سبيل المثال، بغض النظر عن مدى ما يمكن لجسد المرء أن يكون قد غير شكله أو هيئته منذ الولادة، من غير الممكن في الوقت الحالي تبديل الوضع القانوني للمرء من ذكر إلى أنثى، أو العكس بالعكس. بهذا الخصوص، فإن الصفة القانونية legality ـ وليس "التشريح"، كما كتب فرويد ـ هي المصير.

بشكل تقريبي يمكننا القول إن "الجنس" هو الاسم الذي نمنحه للغة التي ننطق من خلالها ونتوصل إلى معرفة رغباتنا، في حين أن "الجنوسة" تدل على الممارسات الثقافية أو الوسائط الثقافية التي تمكن هذه الرغبات من أن تُحقق. في كتابها الهام **مشكلة الجنوسة**، جادلت بتلر بأن الجنوسة هي شكل رمزي من "العمل العلني" الذي يسمح تكرار حدوثه بالاعتراف بنا بوصفنا ذواتاً راغبة ومرغوبة. بالنسبة لبتلر:

> "الجنوسة هي هوية يتم تكوينها على نحو غامض في سياق الزمن، تُدشن في فضاء خارجي من خلال تكرار مؤسلب

للأفعال. يحدث تاثير الجنوسة من خلال أسلبة الجسد وبالتالي، يجب فهمها بوصفها الطريقة الدنيوية التي تشكل بها الإيماءات والحركات والأساليب الجسدية من مختلف الأنواع وهم ذات مجنوسة دائمة".
. (Butler 1990:140)

"وفقاً لمجاز بتلر المسرحي، تكون الجنوسة هشة، مؤقتة، متقلقلة، المجموع الإجمالي لمظاهرها بدلاً من كونها التعبير عن نواة موّحدة. فالذكورة والأنوثة تأتيان بأقنعة عابرة كثيرة، تكون كلها إلى حد ما غير منجزة أو ناقصة. وهذا صحيح تاريخياً، عندما يتأمل المرء طيف التعريفات المتنافسة لما يُقصد به أن يكون رجلاً أو إمرأة، مثلما هو صحيح فردياً، عندما يتذكر المرء الصعوبات في التحول إلى الهوية وإدامتها. "لهذا"، كما لاحظ فرويد، "نتكلم عن شخص سواءً كان ذكراً أم أنثى، أنه يتصرف بطريقة ذكورية في مناسبة وبطريقة أنثوية في أخرى"
.(Freud 1973:2.147)

إن زعم بتلر أن الجنوسة هي بالدرجة الأولى فعل تدليل [ترميز] أو تمثيل يمكن أن يبدو كما لو أن الجنوسة هي مسألة اختيار، مسألة التقاط وطرح هويات عند الرغبة. إن بتلر نفسها قد حذرت من هذه القراءة الشعبية، إنما المضللة بعمق، لكتاب مشكلة الجنوسة:

"القراءة الرديئة تسير على هذا النحو إلى حد ما: يمكنني أن أنهض في الصباح، أنظر في خزانتي، وأقرر أي جنس سأكون اليوم. يمكنني أن أخرج قطعة ثياب وأبدل جنوستي، أؤسلبها ثم في ذاك المساء يمكنني أن أبدلها مرة أخرى وأن أكون شيئاً ما آخر مختلفاً جذرياً، لذلك فإن ما تحصل عليه هو شيء ما يشبه تسليع الجنوسة، وفهم اتخاذ الجنوسة كنوع من النزعة الاستهلاكية".

(Kotz 1992:83)

العيب في هذه الصورة، تقول بتلر، يكمن في الفشل في أن نأخذ في الحسبان الشكل التناقضي الذي نسكن فيه إحساسنا بالجنوسة، ليس كهوية نعتنقها بحرية، بل كهوية نكافح أيضاً ضدها، تديمنا كما تقيدنا في الوقت نفسه. مثل الاستعمال اليومي للغة التي تشتق منها جزئياً، فإن الجنوسة تدعم قدرتنا على صنع القرارات والتأثير عليها، في حين أنها تخرج عن سيطرتنا بشكل مضطرد وتوقعنا في شبكات المعنى المعقدة التي لا يمكن لفرد واحد أن يأمل في فهمها تماماً.

لكن الصورة الزائفة للذات التي تختار جنوستها لنفسها هي صحيحة على الأقل في الإيحاء بأن ثمة جنوسات عديدة. إن التصورات المختلفة للذكورة والأنوثة التي تنشأ عن تعدد المواقع والأطر في المجتمعات الحديثة متنوعة للغاية بحيث يمكننا على نحو مبرر أن نشير إليها في صيغة الجمع بوصفها ذكورات

وأنوثات (see Connell 1987; 1995).فإلى أي مدى يتسع مجال التغير ضمن وبين هاتين الجنوستين؟ الجواب على هذا السؤال سيعتمد إلى حد كبير على احتمالات الزمان والمكان، لكن النقاد رغم ذلك استمروا في الاختلاف حول كيف ينبغي التنظير للمشكلة. هكذا زعمت تيريزا دي لوريتس Teresa de Lauretis أن تمثيلات اليوم للجنوسة يتم إنتاجها عن طريق عدد من "تقانات الجنوسة" المتميزة كالسينما أو الإعلان وأننا، كذوات مجنوسة، يمكن رؤيتنا على أننا "مبنيون عبر تعددية عدد من الخطابات والمواقف والمعاني، التي غالباً ما تكون متعارضة مع بعضها البعض (de Lauretis 1987:x). بالنسبة لدي لوريتس فإن هذه التناقضات الاستطرادية يمكن أن تقدم فعلاً فضاء تنفس، لحظة يمكن فيها البدء بتشكيل الهويات الجنوسية الجديدة. بالمقابل فإن شانتال موف Chantal Moufe، رغم أنها تكتب في الفترة نفسها وتنطلق من افتراضات تحليلية مشابهة، قد جادلت بأنه "رغم تغاير الخطابات والممارسات فإنها لا تحدث في عزلة"، بل تتفاعل مع بعضها البعض لتخلق "تأثيراً مشتركاً". كنتيجة لذلك فإن "المؤنث" يُقدم على نحو ثابت كقطب تابع للمذكر"، سيرورة تلعب فيها "الرمزية المتصلة في مجتمع مفترض بالشرط الأنثوي دوراً أساسياً" (Mouffe 1983:141). لا يمكن أن يوجد تخفيف للتفاوتات المجنوسة ما لم تواجه هذه الرمزية بنجاح.

الجنوسة واللغة: ضمائر فيتيغ:

كمثال أكثر أهمية على كيف أن الجنوسة قد أصبحت مصطلحاً مثيراً للخلاف، تأمل أعمال الكاتبة الفرنسية مونيك فيتيغ Monique Wittig. إذ تجمع فيتيغ ما بين أدوار المنظر النسوي الراديكالي والروائي وقد عنيت أعمالها أساساً بمشاكل الجنوسة واللغة. من النظرة الأولى تبدو أفكارها في تعارض حاد مع الحجة المركزية التي يتم تطويرها في هذا الكتاب نظراً إلى أن فيتينغ لا تفشل في جمعنة الجنوسة فحسب، بل تلح أيضاً على أنها مصطلح مفرد أصلاً. وهذا لأنه، من الناحية اللغوية "لا يكون المذكر هو المذكر بل العام" - أي، إن استعمال كلمات مثل "الجنس البشري" أو "هو he" للإشارة إلى الرجال والنساء على حد سواء إنما يؤبد اصطلاحاً مجرداً، شاملاً يُنكَرُ على النساء، جاعلاً الرجال المستفيدين الوحيدين منه (Witting 1992:60). من منظور فيتيغ فإن هذه الحقيقة التي كثر تجاهلها ذات تبعات مدمرة.

إن موقف فيتيغ متجذر في النظرية المادية للغة، التي ليست المفاهيم والرموز وفقاً لها سوى مجرد أفكار أو علامات عائمة، لكن لها تأثيرات حقيقية على الذوات الفردية. ورغم مديونيتها للماركسية - إذ تشير إليها في نقطة واحدة بوصفها العلم الذي شكّلنا سياسيّاً - فإن فيتنغ تقلب على نحو واضح نظرية الثورة

الماركسية على رأسها. فبدلاً من تبني حجة ماركس القائلة بأن الصراعات التي تولدها القوى الاقتصادية سوف تحقق ثورة سياسية تحطم بالضرورة مقولات اللغة "السائدة، تطالب فيتيغ بثورة في اللغة باعتبارها الشرط الأول للتغيير الاجتماعي:

> هل يمكننا أن نعتق العبد؟ هل يمكننا أن نحرر الزنجي، الزنجية؟ كيف تكون المرأة مختلفة؟ هل سنستمر في كتابة أبيض، سيد، رجل؟ إن تحول العلاقات الاقتصادية لن يكفي. يجب أن نحدث تحولاً سياسياً للمفاهيم الأساسية، أي للمفاهيم الاستراتيجية بالنسبة لنا. لأنه ثمة نظام آخر للمادية، للغة، واللغة يؤثر عليها من الداخل عن طريق هذه المفاهيم الاستراتيجية.

.(Wittig 1992:30)

إن مقاطع كهذا، بسبب كل خطابيتها العالية الانسيابية هي جدية على نحو مميت، نظراً إلى أنها تشير إلى التأثير العارم للغة على الجسم الاجتماعي، الذي تطبعه وتشكله بقوة" (Wittg 1992:78). في حين كان بعض الناس مجبرين على الامتثال للأفكار المكرسة حول ما هو طبيعي وما هو ليس طبيعياً، فإن أفكاراً أخرى قد كتبت خارج التاريخ.

إن الهدف الأساسي لفيتيغ هو ما تدعوه "العقل المستقيم" the straight mind، نمط من التفكير في العالم "لا يمكنه أن يفكر بثقافة، بمجتمع حيث الجنسانية الغيرية لا تنظم ليس

فقط كل العلاقات الإنسانية بل أيضاً إنتاج مفاهيمها ذاته وكل السيرورات التي تفوت الوعي، أيضاً" (Wittig 1992:28). بناءً على هذا الرأي، فإن علاقات الجنوسة لا يمكن مساواتها أبداً، لأن مقولتي "رجل" و"امرأة" تُعرّفان بأنهما لا متناظرتان أو مراتبيتان [هرميتان] من البداية. تلعب اللغة دوراً حاسماً في إدامة هذا الاختلال، لأنه بتعلّم [المرأة] أن تسمي نفسها امرأة إنما تذعن أيضاً بشكل ضمني للامتيازات التي يتمتع بها الرجال. بإقامة تقسيم أساسي في صميم كينونتنا، تنكر المخيلة الجنسية الغيرية على النساء القدرة على التصرف كذوات subjects، [وهو] شيء لا يمكن إنجازه إلا باتخاذ السيطرة على الطرق التي تستعمل بها اللغة. فلكي تصبح ما تدعوه فيتيغ ذاتاً "كلية" أو كاملة يجب على المرء أولاً أن يجري قطيعة مع الفرضيات المحشوة في نحو grammar الجنسانية الغيرية؛ هذه المنظومة من المواقف اللغوية هي التي تنسب تقليدياً للنساء هوية بالنسبة إلى الرجال فقط. بالطبع، كان ثمة دائماً من انزلقوا عبر شبكات اللغة، اولئك الذين كان رفضهم أن يصبحوا (أو يبقوا) جنسيين غيريين، يعني دوماً أنهم يرفضون أن يصبحوا رجلاً أو إمرأة، على نحو واعٍ أولاً" Wittig) (1992:13. إنه يستتبع منطقياً، بكلمات أحد أشهر شعارات فيتيغ أن "السحاقيات لسن نساءً"، وهو استنتاج يسرها أن تقبل به (Wittig 1992:3).

لكن كيف يكون ممكناً تجاوز السجن ـ البيت للغة لكي نحقق إلغاء الجنوسة؟ وأليست فيتيغ نفسها متواطئة على نحو لا مناص منه مع تلك الموارد اللغوية نفسها التي تمكنها من تشخيص حالتها وتجعل حججها قابلة للفهم بالنسبة للآخرين؟ هنا نعود إلى ممارسة فيتيغ بوصفها روائية، وكذلك نعود إلى المعاني النحوية للجنوسة التي بدأنا بها هذا الفصل.

استُعملت الجنوسة غالباً كمقولة سوسيولوجية بالدرجة الأولى، كما لو كانت اللغة ذات أهمية ثانوية فقط. إن فيتيغ، إذ تعكس هذه الفرضية، تتطلع إلى المكان ضمن اللغة الذي تبدأ فيه الجنوسة: الضمائر الشخصية أو ضمائر الفاعل [الرفع] I, you, he, she, it, you, we, they. هذه المحددات هي "المسارات والوسائل للدخول في اللغة".، الكلمات التي تحدد موقعنا ضمن الخطاب بوصفنا ذكوراً أو إناثاً، "تعمل بالطريقة نفسها التي يعمل بها التصريح عن الجنس في الحالة المدنية" عن طريق الدعوة إلى هويات مجنوسة محددة (Wittig 1992:78-9). إن نثر فيتيغ فوق العادي يتخذ الضمير الشخصي كمنطلق له، يقع في صدارة المبادئ التي يعمل بها ويحاول أن يعطل وظيفتها الطبيعية. ففي روايتها الأولى *L'opoponax* (1964)، على سبيل المثال، تستكشف فيتيغ العالم الداخلي لتلميذة صغيرة، خالقة موقفاً مسبوقاً على نحو مثير الفضول من خلال استعمال ضمير المفرد غير المعرّف

[النكرة] أو غير المجنوس الفرنسي on (يقابله بالانكليزية "one") في سردها، الموشّى باسم البطلة، كاترين لغراند:

On ne met pas de pantalon quand on est une petite fille. On n'aime pa ca parce qu'on devient deuxi Catherine Legrand mais aussi ce qui est dans le pantalon et qui n'est pas exactment Catherine Legrand. Peut-etre Catherine Legrand a porter un pantalon et a est la seule petite fille n'etre pas exactment une petite fille. (Wittig 1964:17-18).

لا ترتدين السروال عندما تكونين صغيرة. إنك لا تحبينه لأنه يقسمك إلى إثنين. كاترين لغراند ولكن أيضاً ما هو في السروال الذي ليس هو بالضبط كاترين لغراند. ربما تكون كاترين لغراند الفتاة الصغيرة الوحيدة التي ترتدي السروال والتي ليست بالضبط فتاة صغيرة.

في النص الفرنسي الأصلي على وجه الخصوص، يكون التأثير الزعزعة الجذرية تشكيل الهوية، قطع الإحالة الضمنية التي تربط الضمير واسم العلم، ما يوحي بأن كاترين لغراند لا يمكنها أن تحتل تماماً الهي elle (أو "she")، التي تكون تقليدياً في انتظارها، تماماً مثلما أن ملابسها الداخلية وذاتيتها لا تجلسان بشكل مريح معاً، تفشلان بطريقة ما في الاجتماع.

علاوة على ذلك، كما لاحظت فيتيغ نفسها في تعليق على هذا النص، فإن on هي كلمة مرنة على نحو عجيب يمكن جعلها تمثل أي عدد من الأشخاص: أنا، أنت، هم، أي شخص. و، طالما أنها قادرة على استحضار كل هذه حالاً، فإن التماهي يكون دائماً في حالة تقدم، من المستحيل أن يثبت في مكان.

عندما تلصق في حوالي نهاية الرواية، يافطة جديدة وأكثر حسماً بشكل ظاهري، التي يشار إليها عن طريق تحول مفاجئ للضمير "Je suis l opoponax" (أنا الأوبوبوناكس) لا يوجد كسب مقابل في الوضوح، لأن كاترين كانت قد كتبت سابقاً أن الاوبوبوناكس الملغوز، الذي يأخذ الكتاب عنوانه منه، لا يمكن وصفه، لكونه "لا هو حيوان ولا هو نبات ولا معدني، بعبارة أخرى: لا محدد.

Ne animal, ni vegetal, ni mineral, autrement dit indetermine.

(Wittig 1964:161,207;1979:119,154)

إن رغبة فيتيغ القوية في رفع الهوية إلى حدودها القصوى، إلى تجاوز المقولات التي تم من خلالها التفكير تقليدياً بالهوية، إلى فصل الهوية عن الجنوسة، وإلى تمثيل شكلاً جديداً من الذاتية ضمن اللغة الأدبية تفرض مطالب كبيرة على قرائها، تمنعهم من التمسك بالمنطق الثنائي الذي يربط الرجال والنساء معاً على نحو قسري. هذا التمزق اللغوي يكون مكثفاً أكثر في

كتبها اللاحقة. ففي رواية (1969) *Les Guerilleres*، على سبيل المثال، تقوم فيتيغ باستعمال واسع للضمير الجمعي الفرنسي المتخصص نوعاً ما elles (هن) الذي اتخذ دوماً مكاناً ثانياً بالنسبة لضمير المذكر ils (هم) إذ لا يمكن استعمال elles إلا للإشارة إلى مجموعة من النساء، في حين يشار إلى مجموعة مختلطة بشكل ثابت بالضمير ils، حتى عندما تكون النساء أكثر عدداً من الرجال. علاوة على ذلك، فإن للضمير ils وظيفة تعميمية هامة تنكر على نظيره المؤنث، لأنه يمكن أيضاً أن يعني هم بمعنى الناس أو النوع البشري في حين لا يمكن للضمير elles أن يفعل ذلك. إن استراتيجية فيتيغ هي إعلاء جمع المؤنث إلى نفس منزلة ضمير المذكر ils، لجعله يضج بمعنى المصير والهدف الجماعيين. "كلمة تلو الكلمة" تعلق فيتيغ "يرسخ elles نفسه كذات مهيمن، مشكّلاً جماعية جديدة في صراع ملحمي، nous، "نحن" الذين أثبتوا أنفسهم أنهم "رفاق" حقيقيون والذين أعلنوا المسيرة الجنائزية من أجل أولئك الذين ماتوا من أجل الحرية،

"Un air lent, melancolique et pourtant triomphant"

(Wittig 1992: 85;1969:208)

في موضع واحد في رواية *Le Guerilleres*، فإن elles تحديداً يعارضن معجم خصومهن، أعدائهن في اللغة، الـ ils

الذكوريين، الذين نبذوا كفاحهن كـ "ثورة ضد الطبيعة" revolte coutre Nature (Wittig 1969:153). لذلك، تمشياً مع هذا الإنكار، فإن النص يتفادى على نحو موسوس الإشارة إلى "الرجال" أو "النساء"، نظراً لأن هاتين الكلمتين في معجم فيتيغ هما علامتا تلخيص. كما رأينا، فإن مناورات فيتيغ النصية لا يعاد إنتاجها بسهولة في الترجمة: إف "you" الطبعة الإنكليزية من رواية *L'opopnax* هو خالٍ من الجنوسة، لكنه يوحي بمصطلح أقرب، أكثر ألفة بكثير منً on الأصلي. وفي حالة الـ *Les Guerilleres* فإن عدم توفر بديل مجنوس للضمير "they" قاد مترجم فيتيغ إلى استبدال elles بـ " the women"، وهو تبديل يحرف كلياً المقاصد المعلنة الخاصة للمؤلفة.

رغم ذلك فإن نثر فيتيغ هو مثال جيد على الطريقة التي يمكن بها للنثر أن يخدم كمختبرٍ لأجل سبر النماذج المجنوسة للوعي، بما في ذلك تلك التي يمكننا أن نتخيل أنها من بين أشكاله النهائية. إن روايات مثل *L opponnonax* و *Les Guerilleres* تقف في صف طويل من النصوص الحداثوية التي شكلت ابتكاراتها الأسلوبية إرهاصاً لكل مسألة الجنوسة والسلطة والذاتية والتي كان من ضمّن مؤلفيها غرترود شتاين، دوروثي ريتشاردسون وفرجينيا وولف، من بين آخرين كثيرين. لقد وصفت ميريام بطلة رواية دوروثي ريتشاردسون Dorothy

Richardson المتعددة المجلدات بعنوان الحج *Pilgrimage* (1915 ـ 38)، رغم كونها مختلفة عن guérilléres فيتينغ بأنها "إحدى النساء الأوائل في النثر اللواتي يتم إظهارهن غير ما هن عليه بالنسبة للرجل (Beauman 1995:153). و، كما تظهر رواية مكتوب على الجسد *Written on the Body (1992)* من تأليف جانيت ونترسون Jeanette Winterson فإننا لم نشاهد بأي شكل من الأشكال آخر تلك السرديات المراوغة الملتبسة التي تتجنب بشكل دائم تأطير نفسها بمصطلحات ذكورية أو انثوية حصراً.

إن نثر ـ شعر فيتيغ، تجريبيتها العنيدة التي يشي بها الاعتقاد المتصلب أن "كل شيء يبنى اجتماعياً"، يمثل دعوة إلى إعادة التفكير بمعنى وحدود جنوساتنا (Fuss 1989:41). في الفصول التالية نتخذ هذا التحدي، بالتركيز على صنع الأنوثة والذكورة، قبل الانتقال إلى تلك الهوامش المجنوسة على نحو أكثر انحرافاً والتي تعامل غالباً بوصفها "تهديدات للجنسانية الغيرية " أو حتى "تهديدات للجنوسة نفسها"، لكنها بقيت حية بشكل نموذجي في الظل المتطاول للتحريمات والعقوبات القانونية أو خارج القانونية (Butler 1997:135). إذا كانت هوياتنا تخييلات fictions في جزء منها، قصص غلاف مؤطرة في مكانها عن طريق السرديات التي تتواشج ضمنها حيواتنا، عندئذٍ فإن اللعب الذي لا يتوقف بمحددات الهوية التي تطلقه

قراءتنا أو مشاهدتنا يمكن أن يصبح أحد الطرق الرئيسية التي يمكن بها إعادة كتابة هذه التخييلات. "عندما ندع أنفسنا نستجيب للشعر، للموسيقا، للصور، تكتب جانيت ونترسون، "فإننا نمسح فضاءً يمكن أن تتجذر فيه قصص جديدة. إننا في الواقع نمسح فضاءً من أجل قصص جديدة حول ذواتنا" (Winterson 1996:60).

الفصل الأول

الأنوثة والنسوية

في الصفحات الافتتاحية من محاضرة "الأنوثة"، المحاضرة الخامسة من كتابه **محاضرات تمهيدية جديدة** New Introductory Lectures يطرح سيغموند فرويد "لغز طبيعة الأنوثة" كمسألة غير محلولة "تنطح الناس لها عبر التاريخ البشري. يتابع فرويد، متعاطفاً مع جنس واحد ومخاصماً الآخر، لفصل وجَنْوسَة فواعل ومفاعيل الاستفهام: "الرجال" كما يبدو لم "ينجو من القلق حول هذه المشكلة" لكن "هذا لا ينطبق على النساء منكم - فأنتن أنفسكن المشكلة" (Freud 1973:146). مع ذلك، كما كان فرويد يعرف جدياً، كانت النساء قلقات من مشكلة "الأنوثة" على الأقل بقدر قلق الرجال.

لأنه رغم أن الأنوثة يمكن تعريفها بوصفها مجموعة من الصفات المنسوبة إلى الإناث المجنسات بيولوجياً، فإن ماهية تلك الصفات بالضبط، وإلى أي حد تكون أية طبعة مفترضة من

الأنوثة طبيعية أو ثقافية قد خضعا لسجال طويل وحاد من قبل النساء أنفسهن. فعلى سبيل المثال، عندما تتكلم بطلة شارلوت برونتي، جين آير، بشكل انفعالي إلى القارئ عن التقسيم المجنوس للعواطف: "يُفترض بالنساء أن يكن هادئات جداً على العمومً: لكن النساء يشعرن كما يشعر الرجال تماماً"، إنها تتحدى الفهم البديهي للأنوثة في أربعينات القرن التاسع عشر (1840)، وبالتضمين، أساسه العلمي كما الاجتماعي (Bronte 1987: 96) في الحياة كما في التخييل، يمكن للمرء أن "يعيش" هوية مجنوسة بكل تعقيدها، ويحتفظ بتعريفها المتلقى بكل رحابة صدر. في الحقيقة، إن تحليل الأنوثة من قبل النساء يمتلك تاريخاً طويلاً في حد ذاته. في هذا الفصل سنلتفت إلى بعض اللحظات الأساسية التي كانت فيها الأنوثة تحت ضغط وتمحيص معينين، خاصين، فنسبرها من خلال تخييل النساء والنظرية النسوية والنقد النسوي.

قبل أن نأتي إلى ذاك التاريخ قد نحتاج إلى تذكير أنفسنا بكيف أن الأنوثة في استعمالها اليومي بسهولة تطبعن وتجنوس مصطلحات أخرى كثيرة. ففي مقالة "الأنوثة" سأل فرويد قراءه أن يعيدوا اعتبار ربطهم التلقائي للسلبية [الانفعالية] بالنساء، وربط الإيجابية (الفاعلية) بالرجال. إذ يشير إلى أنه "ليس كافياً أن نجعل السلوك الذكوري يتقاطع مع الفاعلية والأنثوي مع الانفعالية... فالنساء يكشفن عن فاعلية كبيرة في اتجاهات

مختلفة، ولا يكون الرجال قادرين على العيش برفقة نوعهم الخاص ما لم يطوروا قدراً كبيراً من التكيفية الانفعالية". يجادل، "حتى لو كان المرء سيقول أن الأنوثة من الناحية السيكولوجية قد منحت الأفضلية لـ "الأهداف الانفعالية"، فإن الهدف المنفعل يمكن أن يستدعي قدراً كبيراً من الفاعلية". إنه يحذر قراءه من أن إعطاء الفاعلية والانفعالية اصطفافات جنوسية فجة لا يخدم "أي غرض مفيد ولا يضيف شيئاً إلى معرفتنا" (Freud 1973:148-9). النقلة النظرية الافتتاحية في مقالة "الأنوثة" هي افتراض ليس فقط أن الثنائيات التقليدية التي تُعرّف الجنوسة هي تخييلات اجتماعية ملائمة لكنها مغلوطة، بل أن كل البشر هم ثنائيو الجنس بشكل كامن - فاختيارهم للموضوع الجنسي هو نتيجة مسار نفسي معوق وصعب. سواءً كان التشديد هو على الجنوسة أم على الجنسانية، فإن النظرية الفرويدية تجعل الأنوثة حصيلة وليست أصلاً. يمكن أن تضيف أن كون [الشخص] "امرأة"، بيولوجياً، سيكولوجياً واجتماعياً، لا [يعني] بالضرورة أن يعتبر "مؤنثاً" بأي معنى محلي واعتيادي يمكن فهمه. إن الواصفة المشوشة feminine، "مؤنث" يمكنها أن تتصل وهي تتصل بأي شيء تقريباً: القطط، السيارات، الألوان، خط اليد، مفروشات البيت - والرجال. مع ذلك كطموح أو احتضان،

واصف احتقاري أو مرغوب فيه، فإن كلمة feminie (مؤنث) تستحضر دوماً إلى الذهن "المرأة" woman.

من غير المألوف، بالطبع، أن نسمع وصف النساء بأنهن "لا مؤنثات"؛ فالبرود المزعوم، والعدوانية والطموح وإهمال الأطفال أو الذكاء العالي يمكن بسرعة أن تسلط هذا الاتهام عليهن. لكن حتى النساء المدعوات باللامؤنثات يكن منقوشات، كما تجادل، بأنوثة، إن لم يكن دوماً هن الأكثر تقديراً من قبل ثقافة بعينها. فالأنوثة، الاسم، لا تساوي تماماً مجموع أجزائها النعتية، المرجحة بأي حال من الأحوال لأن تكون في تناقض. إن المغناجية الوقحة لدى المرأة الشابة المحبة للمتعة ونكران الذات لدى الأم المخلصة - لنأخذ نمطين مقولبين شائعين - يمكن اعتبارهما خاصيتين "مؤنثتين"، لكن كان ينظر إليهما تاريخياً على أنهما تنتميان إلى مرحلتين متميزتين جداً من مسار حياة المرأة. فالأمهات والبغايا، الفتيات الصغيرات والحيزبونات العجائز، النساء من طبقات وهويات إثنية واتجاهات جنسية مختلفة - كل هذه "الأنماط" المتميزة بشكل مفترض للأنثى - يمكن القول بأنهن "يمتلكن" أنوثة، لكن ضمن فترة حياة واحدة وبين الاختلافات الاجتماعية والثقافية فإن مجموعة الصفات المنسوبة التي يُظن أنها تكون هويتهن المجنوسة يمكن أن تتنوع بشكل كبير. وفي حين يمكننا قبل كل شيء أن نرى الذكورة والأنوثة كما تعرفان من خلال تكاملهما وتضادهما، من المهم

بالقدر نفسه أن نراهما بوصفهما مقسومتين داخلياً وتضفي عليهما صفة أخلاقية: طبعتين من الأنوثة "الجيدة" و"السيئة" ـ الشقراوات والسمراوات الأمهات والبغايا؛ النساء البيضاوات والنساء السوداوات؛ المستقيمات والسحاقيات؛ بنات الطبقة الوسطى والفقيرات ـ قد نشأت أيضاً كمصطلحات ثنائية. ففي حين تُربط الأنوثة Femininity دائماً بالأنثوية Femaleness فقد كانت استراتيجية عرقانية racialist شائعة أن تنسب الصفات المؤنثة أو الأنوثة إلى الجماعات الإثنية اللابيضاء أو الجماعات الأخرى الدونية بشكل مفترض ككل. إن الرجال في تلك الفئات خصوصاً ـ الايرلنديين، اليهود، الآسيويين، الأمريكيين الأصلانيين، والأفارقة ـ كلهم وُصفوا هكذا رغم أن ما يسم هؤلاء الرجال بأنهم مؤنثون يتراوح من الإفراطات المفترضة للشعور إلى السلبية إلى درجة من التنشئة غير اللائقة للفكر في الذكورة الأنغلوسكسونية. إن للثقافات الجنسية المثلية خطاباتها الخاصة بها عن الصفات والسلوكات "المذكرة" أو "المؤنثة" وتقيمها بشكل مختلف عن المجتمعات المصابة برهاب المثلية homophobia والجنسوية الغيرية التي تراعيها. في القرن الحادي والعشرين تستمر الأنوثة كمجموعة متناقضة من المعاني يمكن أن تحيل فوراً إلى الفئات السوائية والمنقوصة، وحتى "المنحرفة" من البشر. هذا هو السبب في أنه ربما يكون أكثر فائدة أن نفكر بالأنوثة في صيغة الجمع ـ الأنوثات ـ وأن نرى

الأنوثة كمصطلح [يشكل] مظلة لكل الطرق التي تعرف بها النساء من قبل الآخرين ومن قبل أنفسهن، وكخاصية نصف مستقلة للنفس، غير متطابقة مع الجسم المجنس بيولوجياً. بالفعل إن الأنوثة بمفهومها الأكثر بعداً لكن ربما الأكثر تواجداً هي مجاز trope - "ليكن الحظ سيدة الليلة" - الحامل المجازي للمعاني الذي لا يمكن أن تكون له سوى علاقة عارضة وكنائية بالـ "مرأة".

كل هذه الاستعمالات للأنوثة مترابطة وقاسمها المشترك هو في أغلب الأحيان استحضارها المتناقض للأنوثة بوصفها جنسية، انتهاكية (آثمة)، وحتى مهددة، وفي الوقت نفسه بوصفها دونية، ضعيفة وتابعة. قد نسأل، هل "السيدة حظ" Lady Luck، تكافئ المقامر عن طريق احتشامها أم عن طريق إذعانها؟ على سبيل المثال، عندما تفتتح فرجينيا وولف مقالة في عام 1927 حول "فن التخييل" بفكرة "أن التخييل هو سيدة وسيدة أوقعت نفسها بشكل ما في مشكلة" فإنها تصنع تماماً مثل هذا الاستعمال المجازي الملتوي للأنوثة، متلاعبة عن دراية بأنواع "المشكلة" trouble التي يمكن أن تقع فيها أو تصل إليها النساء، وحتى "السيدات"، وهكذا تستحضر كره النساء الثقافي الذي يمكن أن يستثيره مثل هذا الوضع، في حين تهزأ، في الوقت نفسه بالفروسية القديمة للنقاد الذكور: "الأسياد" gentlemen الذين "هرعوا لنجدتها" Woolf)

1992:121). كتبت مقالة وولف في العقد الذي منحت فيه النساء البريطانيات حق الاقتراع، وهو العقد الذي هوجم فيه وصولهن الجديد إلى الحرية المدنية في وسال الإعلام بسبب تشجيع ممارسة النساء المستقلة، وبالتالي غير الشرعية، لجنسيانيتهن. إن مسألتي الجنوسة والجنسانية من الصعب خصوصاً أن تقيّما بمعزل [عن بعضهما البعض] عندما تكون الأنوثة موضع النقاش. إن وولف، إذ تطور مجازها، تستكشف محنة التخييل من خلال الأنماط المقولبة الأخرى للمؤنث، الأقل انكشافاً. فالتخييل، كما تجادل، قد نظر إليه على نحو ظالم وبطريقة فوقية بوصفه الكادح المنزلي الوضيع "أو الزوجة التابعة" للفنون، "القبيح"، "الهزيل" "والطفيلي" (Woolf 1992:124). إن مجاز الأنوثة يعطي وولف سلاحاً مطواعاً لتهاجم به الانحطاطات وتفند إدعاءات النقد الأدبي، لكنه سلاح يمكن أن يرتد بسهولة على مستعمله. فالاستراتيجية المجازية "لفن التخييل" تعتمد على هيمنة كره النساء الثقافي الذي تستثيره وتسخر منه، حارفة بالمناسبة تلك الشوفينية التي يمكن أن تحيي الناقدة والكاتبة ذاتها.

كانت وولف، إجمالاً، متفائلة عندما تعلق الأمر بمستقبل السياسة الجنوسية، لكن قراءة مقالاتها الأدبية والنسوية الآن تذكرنا بكم كانت عنيدة في المواقف التي وصفتها. فكلما تضاءل ذاك التمييز القانوني الرسمي والأهلي ضد النساء في المجال

العمومي في الغرب، زاد وضوح رؤيتنا للظل الذي لا يزال كره النساء الثقافي المستمر يلقيه فوق النساء، وهو ظل يبدو غالباً أنه أطول وأقتم تحديداً بالنسبة إلى التطورات والتوقعات الصاعدة التي حققتها المساواة التشريعية. هذه التداعيات السلبية للدونية والسوء، التي تتمسك بعناد بالتمثيلات الذاتية والموضوعية للمرأة، كانت إحدى أقوى علل وجود raisons d'etre النسوية، لكنها أثارت أيضاً خلافاتها النظرية. فالنسوية تستمر في المجادلة حول ما هو طبيعي أو معطى بيولوجياً وما هو متصور ثقافياً: إنها لا تزال منقسمة، رغم أنها ربما تكون أقل انقساماً بشكل مطلق مما كانت في الماضي، حول كيفية تحليل المقومات النفسية والاجتماعية للذاتية الأنثوية. (بالفعل، كما هو الحال مع الجنس والجنوسة، فإن الخط الفاصل بين الاجتماعي والنفسي ليس صارماً وثابتاً أبداً.) إن أحد الوجوه المتكررة للتحليل النسوي للأنوثة قد سلط الضوء على الفضائل الأنثوية المفترضة للتعاطف الاجتماعي والتنشئة، إذ يرى في الأنوثة قدرة مضخمة لأجل العلاقات الإنسانية الداعمة مع وجود رعاية الأمومة في صميمها. تكتب لين سيغال في عام 1987، وهي قلقة من أن التفتت المتزايد لحركة النساء وبرامجها الاجتماعية والسياسية قد أفسح المجال للفكرة المحافظة القائلة بأن الاختلاف الإثني ينبغي فهمه بوصفه اختلافاً طبيعياً ومرغوباً، جاذبية مضاعفة تهدد على نحو مثير للسخرية بأن تصبح

"الفطرة السليمة [الذوق المشترك] common sense الجديد للنسوية الشعبية" (Segal 1987:2). مع ذلك فإن غالبية قوية بين المنظرين النسويين كانت متشككة حيال ارتباط الأنوثة بتلك المشاعر والممارسات التي طالما ربطت بالاختلاف الجنسوي الفطري والتي قررت تاريخياً خضوع النساء، مفضلة أن ترى معظم جوانب الجنوسة بوصفها قابلة للتغيير على نحو كامن وناضجة لأجل إعادة الابتكار. وحتى تفسيرات الأنوثة في الماضي والحاضر، تلك التفسيرات التي تشدد على الاضطهاد أكثر من المقاومة، قد حرضت أيضاً على تخيل النسوية الطوباوي، التجديدي لمستقبل الجنوسة. فعندما تأملت النساء "مشكلة" جنوستهن، اعتمدن على التشاؤم التحليلي والتفاؤل الخلاق. على مدى القرنين الماضيين طورت النساء، في كتابتهن وفي الفن البصري والموسيقا، تفسيراً ثقافياً غنياً للأنوثة وشعورها، أرشيفاً يمكن للمرء أن يشتق منه تاريخاً نقدياً للشعور المجنوس. مع ذلك، من غير المحتمل أن يكون كل النسويين في اتفاق حول أساسه النظري، أو كل حسناته وسيئاته.

ثمة صورة قلمية مؤثرة تظهر الأمزجة المتضاربة التي كان من الممكن أن يكتب فيها مثل هذا التاريخ تفتتح مقالة آن سنيتو Ann Snitow الكلاسيكية الآن والتي كتبت سنة 1989 بعنوان، "مفكرة جنوسية" التي تعالج إحدى المفارقات الأساسية للنسوية الحديثة: "الحاجة إلى بناء الهوية امرأة

وإعطائها معناها السياسي الصلب والحاجة إلى تمزيق مقولة المرأة" ذاتها وتفكيك كل تاريخها الصلب أكثر مما ينبغي". :(Snitow 1990:9)

> في الأيام الأولى لهذه الموجة من حركة النساء، جلست في مجموعة استنهاض وعي اسبوعية مع صديقة A. قارنا المذكرات الصادرة حديثاً: برأيك ماذا كان يحدث؟ كيف برأيك كانت حيواتنا ستتغير؟ فقالت A أنني أشعر "الآن بأنه يمكنني أن أكون إمرأة؛ لم يعد الأمر مهيناً للغاية. يمكنني أن أكف عن توهم أنني في السر رجل، كما اعتدت، قبل أن يصبح لدي أولاد. الآن أستطيع أن أقيم ما الذي كان مصدر عاري فيما مضى". هنا الجواب أذهلني. وأنا جالسة في الاجتماعات نفسها خلال تلك السنوات، كانت أفكاري هي العكس تقريباً: "الآن لا يتعين علي أن أكون امرأة بعد. لا حاجة أبداً لأن اصبح أماً. فأن أكون امرأة كان مهيناً على الدوام، لكنني اعتدت على افتراض أنه لا يوجد مهرب. الآن إن فكرة "امرأة" نفسها هي ثرثرة. فـ "امرأة" هي اسمي العبودي، والنسوية سوف تمنحني الحرية في البحث عن هوية أخرى تماماً".
>
> (Snitow 1990:9)

إن ما فعلته حركة النساء بعد الحرب كما ترى سنيتو، هو تبني ما كان يبدو طبيعياً، ومفروضاً وحتمياً، وإطلاق الهوية الجنوسية، وإعادة تعريفها بوصفها غير مستقرة وقابلة للتغير،

ما يجعلها مفتوحة لأشكال الاختيار، التي تصفها بأنها "مفاوضات سيكولوجية واجتماعية حاذقة حول كيف نختار أن نكون مجنوسين" (Snitow 1990:9). "فالتفاوض" هو، كما تلمح، التتمة الدبلوماسية والتحررية لخبرة بالأنوثة أكثر عنفاً وأقل طوعية. يشير حوار سنيتو النموذجي مع صديقتها إلى مستقبل للجنوسة سيحكم فيه الاختيار وليس الفرض. لكنه أيضاً يسلط الضوء على شيء أكثر عمقاً وأكثر خصوصية بالنسبة للنساء، "العار" و"الإذلال" اللذين صارت تمر بهما الجنوسة المعيوشة والمتخيلة لكثير من نساء الطبقة الوسطى الغربيات في النصف الأخير من القرن العشرين. فالعار والذل هما شعوران سلبيان بقوة لوصف ذاتية النساء اللواتي كن، رغم كل شيء، متحررات، متعلمات ويدخلن المهن على نحو متزايد، حتى لو كن لا زلن في وضع محروم جداً بالمقارنة مع رجال الطبقة الوسطى. لقد انتحل بعض الكتاب النسويين المصطلح إذلال abjection للتنظير لهذه المشاعر السلبية، مسلطين الضوء على التفاعل بين الطرق التي تدرك بها الأنوثة غالباً من قبل المجتمعات والنساء أنفسهن أيضاً. فالمعنى العادي للإذلال يشير إلى شعور المرء بالدونية، سواء كان ذلك بدافع من اعتقاده هو أو بدافع من اعتقاد الاخرين بذلك، وهو شيء تافه وكريه، أو أقل إنسانية، شيء يجب نبذه؛ بالنسبة للمحللين النفسانيين، أمثال جوليا كريستيفا، فإن الإذلال يرسم مشهد الشعور من قبل

وحول النساء الذي يضعهن قبل وتحت و ما وراء الثقافة ـ تقريباً خارج ما يمكن تمثيله ضمنها. إن إثارة المشاعر الذليلة من قبل النفساء أنفسهن تلمح إلى شيء عنيد بشكل لا يتزحزح في التعريف السلبي للأنوثة، شيء لا يغير بسهولة عن طريق إزالة العوائق القانونية والسياسية والاقتصادية أمام المساواة. مع ذلك حتى هذه السلبية المتبقية تفيد كقوة مغلفنة، كدافع من أجل مزيد من الاستكشاف والتحليل لما يجعل الجنوسة الأنثوية مثل هذه الهوية العسيرة. فإذا كانت رغبات سنيتو وصديقتها في اعتناق أو إنكار جنوستهن تعكس اختيارات معاكسة، حالما يصبح الاختيار خياراً، فإن ما جمعهما معاً، ما جمعهما ربما إلى النسوية، إنما كان اعترافهما المشترك بالقيمة المنحطة للأنوثة في كل من "الخارج هناك" في الثقافة السائدة وفي حياتهن النفسية الخاصة.

إن مزج الإذلال والحبور euphoria الذي هو الشرط النفسي للأنوثة الحديثة، والذي يغذي النسوية المعاصرة، يمكن اعتباره بمثابة مفارقة خلاقة بدلاً من كونها تناقضاً خالصاً أو تتمة بسيطة، لأن التوتر بين هاتين الحالتين النفسيتين المتضادتين كان مثمراً أكثر من أي شيء آخر. فقد جادلت المؤرخة والمنظرة النسوية جوان سكوت Joan Scott بأن المفارقة مكونة للنسوية ذاتها منذ القرن الثامن عشر فصاعداً. إنها تستعير التعريف الذاتي لاوليمب دو غوج Olympe de Gouges مؤلف إعلان

حقوق المرأة والمواطن *Declaration of the Right of women and Citizen (1791)* أن "المرأة ليس لديها سوى المفارقات لتقدمها وليس مشاكل من السهل حلها "لوصف النسوية نفسها، آنذاك والآن" (Scott 1996:4). كما تذكرنا سكوت، فإن المفارقة "paradox" تقتضي ليس فقط مصطلحاً قد يكون صحيحاً ومغلوطاً في الوقت نفسه، أو بياناً مقاوماً للأفكار السائدة، بل أيضاً فعل توازن لغوياً يكون مولداً للمعنى الشعري (Scott 1996:4). لذلك فالمفارقة هي طريقة ايحائية إلى حد كبير لطرح "أحجية" أو "معضلة" الأنوثة، ربما على نحو خاص عندما تواجه العلاقة المختلة بين الذاتية الأنثوية والمفهوم الكوني للإنسان. رأت دنيز رايلي Denise Riley أننا نفكر بالأنوثة بوصفها جزءاً من، وليس كل الذاتية الأنثوية، سواء كانت جماعية أم فردية إذ "توجد زمانيات temporalities مختلفة لـ "النساء"، وهذه تستبدل إمكانية الكينونة "امرأة" في بعض الأوقات "بالاختلاف الأبدي من جهة، أو اللاتمايز من جهة أخرى" (Riley 1988:6) لأن:

> "أي انتباه إلى حياة امرأة، إذا تم تتبعها بدقة لابد أن يميز إلى أي مدى تكون تأثيرات الجنوسة المعاشة في بعض الأحيان على الأقل غير قابلة للتوقع وعائمة .... هل يمكن لأحد أن يسكن جنوسة بالكامل بدون درجة من الرعب؟ كيف يمكن لشخص ما أن "يكون امرأة" بكل معنى الكلمة، أن يصنع بيتاً نهائياً بذاك التصنيف بدون أن يعاني من

رهاب الاحتجاز Claustrophobia؟ أن تحيا حياة مشربة بالوعي العميق لجنوسة المرء في كل لحظة منفردة، أن تشاء أن تكون جنساً بإفراط ـ هذه هي الاستحالات، وهي بعيدة عن أهداف النسوية".

.(Riley 1988:6)

إن الاعتراف بأن المرء لا حاجة به لأن يكون امرأة كل الوقت وفي كل جوانب حياته يفتح على الأقل عالماً من الإمكانية التحولية والقدرة الكامنة الإبداعية ويطرح في أضعف الأحوال الأنوثة بوصفها إشغالاً جزئياً لكل البشر. مع ذلك فإن هذا الإدراك ذاته يمكن أن يكون محفزاً وتمهيداً لأجل النساء ـ أمثال صديقة سنيتو ـ للاعتراف بالعواطف السلبية بقوة حول الكينونة أنثى، التي تتميز بذاك المزيج من اليأس والانحطاط الذي يضم الإذلال، أو الرعب وحصار الاحتجاز الذي يقول رايلي أنهما يرافقان شعور المرء بكونه محبوساً في كونه على الدوام امرأة. مثل هذا الشعور ينفجر عندما تحاول النساء في الوقت نفسه أن يعشن وفقاً للنماذج الاجتماعية المتصورة للأنوثة ويحاولن أن ينكرنها أو يقاومنها أو يطرحنها. تسألنا جاكلين روز Jacqueline Rose، إذ تكتب من منظور أكثر تحليلياً نفسياً من منظور سنيتو أو سكوت أو رايلي، لكن بطرق أخرى لا تتعارض مع تشديدهن على تغيرية وعدم استقرار الجنوسة، أن نفكر في "الأنوثة" بوصفها جزءاً من "الانقسام والتقلقل

الضروريين للذاتية الإنسانية نفسها" (Rose 1986:52). تقدم روز هذا بوصفه سؤالاً حول الهوية أكثر مما هو جواب عليها، سؤالاً يعبر عن رغبة لا يمكن، وربما لا ينبغي، أن تلبى. إنها تفسر استكشاف فرويد لإحجية الأنوثة كسؤال مزدوج، حيث الثاني أكثر دقة من الأول: "كيف تصبح البنت الصغيرة امرأة، أو هل تصبح؟" (Ibid :45)

أما كيف نحلل ـ وربما نمهد المسار النفسي المعرض للخطر من الطفولة إلى البلوغ الأنثوي فقد كانت مسألة شائكة بالنسبة للنسوية منذ أن لفتت ماري وولستونكرافت في كتابها دفاع عن حقوق النساء *A Vindication of the Rights the Women (1792)* انتباه قارئها إلى الطريقة التي "تصنع بها الإناث.. نساءً منذ أن يكن مجرد أولاد". (Wollstonecraft 1988 :117) إذ تجادل وولستونكرافت بأن النساء يصنعن، ولا يُولدن:

> "كل مايرينه أو يسمعنه يفيد في تثبيت الانطباعات، وحشد العواطف، وربط الأفكار، التي تضفي خصيصة جنسية على العقل".

(Wallstonecraft 1988:117)

إننا نجد في كتابتها وصفاً مفصلاً وموسعاً للتصور الاجتماعي للجنوسة، عندما تعارض زعم جان جاك روسو أن الأنوثة هي مجموعة غريزية من الصفات المجنسة. لكن وولستونكرافت

أيضاً، كما جادلت بربارا تايلور، كانت ترى النفس خلاقة تحديداً في قدرتها على الاستيهام، على الاشتهاء وابتكار السيناريوهات المختلفة لأجل الجنوسة، في حين تؤمن في الوقت نفسه بأن النساء يكن عرضة بشكل خاص للايروتيكيات الإغوائية للسردية الرومانسية، وفريسة للتخيلات الخطيرة والمدمرة للذات (Taylor Forthcoming).

منذ أواخر القرن الثامن عشر فصاعداً يحتل الاستيهام [الفانتازيا]، الواعي واللاواعي، موقعاً متنازعاً عليه ومتناقضاً في الفكر النسوي ـ فمن ناحية أولى إنه علامة على سطوة اللاعقلاني، ومن ناحية أخرى، في المظهر الأكثر احتراماً للمخيلة"، علامة على حيوية الإبداع والتفكير الراديكالي. لقد نظر إلى الأنوثة تاريخياً في ضوء الاختلاف بين الرجال والحياة العاطفية الانفعالية للنساء، وهذا التقسيم المفترض للعاطفة أصبح محاطاً بالأدلة الطبية الجديدة عندما انتقل النموذج العلمي للاختلاف الجنسي التشريحي مما دعاه المؤرخ توماس لاكور Thomas Laqueur "نموذج الجسد الأحادي الجنس للفترة السابقة لعصر التنوير إلى "نموذج الجسد الثنائي الجنس" الذي صار يهيمن على العلم والطب في القرن التاسع عشر (Laqueur 1990:8). إن الترابط التاريخي لنظريات العقل والجسم يجعل من الصعب على نحو خاص تمييز أين يمكن أن تنتهي الجنسانية وأين تبدأ الجنوسة.

عندما تعرضت بعض جوانب القواعد البيولوجية للامساواة الجنوسية لانتقاد متزايد في القرن العشرين، فقد أولى النسويون اهتماماً متجدداً بالطريقة التي تم التنظير بها للحياة العقلية والعاطفية للنساء. ففي الخمس وعشرين سنة الأخيرة تركز السجال بين المنظرين النسويين حول أصول الانوثة و، بشكل أعم، حول معنى الحياة العقلية، على ما إذا كان علم التحليل النفسي الحديث بشكل متميز قد ساعد أو أعاق فهم الجنس والجنوسة. منذ أواخر الستينات (1960)، السنوات الأولى من "الموجة الثانية" من حركة النساء، شن نسويون أمريكيون أمثال كيت ميليت Kate Millet حملة هجومية على رؤية فرويد للأنوثة. إن هجوم ميليت البارع في كتابها **السياسة الجنسية** (1970) يجعل التحليل النفسي الفرويدي كبش الفداء لأجل الكره العام للنساء في الثقافة السائدة. وثمة كتاب نسويون آخرون، يتبعون ميليت، كانوا يعتقدون أن فرويد مسؤول عن الاستعمال المعير والمحافظ الذي طبقت به نظرياته من قبل كل من المعالجين والمحللين الثقافيين. إن سوء استخدام المحلل للسلطة في علاقة المريض ـ المحلل، عندما كان الرجال هم المحللون (بكسر اللام) والنساء هن المحللات (بفتح اللام) قد اعتبر أنه يمثل نموذجاً للعلاقات البطريركية.. أسوأ ما في الأمر، أن التحليل النفسي قد صور بوصفه نظرية تستمد افتراضات كونية من أدلة الثقافات المحلية جداً والمحددة

تاريخياً"، مثبتاً الجنوسة عن طريق الإيحاء بأن البنى النفسية هي بشكل ما خارج أو منيعة على التأثير الثقافي وبذلك تنكر إمكانية التغيير التاريخي.

لقد دافع منظرون نسويون آخرون عن التدخل التاريخي للتحليل النفسي وجدوى نماذجه الإرشادية في فهم الأنوثة، معارضين هذا النقد الواسع النطاق، الذي كان يميل رغم ذلك إلى المبالغة في دور تأثير التحليل النفسي، وإلى سوء تفسير موضوع دراسته، الحياة العقلية، كنظرية جامعة للذاتية. إن الدراسة المبكرة والمزلزلة، كتاب جولييت ميتشل المعنون التحليل النفسي والنسوية (1974) *psychoanalysis and Feminism*، قد جادلت بأن رؤية فرويد للنساء هي أكثر إيحائية وأقل اختزالاً من رؤية المحللين النفسانيين الآخرين من عصره. إذ تعتقد ميتشل أن أولئك المحللين، من بينهم كارن هورني وأرنست جونز، الذين شرعوا بنبل في تعديل رؤية فرويد العدائية للنساء، قد وجدوا أنفسهم يطرحون الاختلاف الأنثوي بشكل أكثر تميزاً بوصفه هوية مستقلة وغير متكافئة، مبررين إياه بمفهومي الغرائز والرغبة المجنوسين. تشير جاكلين روز Jacqueline Rose في مقالة هامة بعنوان "الأنوثة ومنغصاتها" ([1983]1986) إلى أن نظرية فرويد قد شككت على نحو متماسك بتلك التفسيرات السائدة للحياة العقلية للنساء التي كانت قد أصبحت مسبوغة بطابع طبي وأضفيت عليها الصفة

المرضية بشكل متزايد في أواخر القرن التاسع عشر. في حين أن النسويين في السبعينات ركزوا سجالهم حول التحليل النفسي على مفاهيمه للاختلاف الجنسي، تجادل روز بأنهم قد تجاهلوا المساهمة الأهم للتحليل النفسي في النسوية ـ نظرياته في اللاوعي. فمن خلال اللاوعي وأعراضه ـ الأحلام، زلات اللسان، النكات ـ أكد التحليل النفسي على اللاتماسك والصعوبة والانقطاع في كل الهوية البشرية. في عمله حول الأنوثة بين 1924 و1931، تجادل روز، انتقل فرويد من التركيز على تأمل البنت الصغيرة في اختلافها عن الصبيان الصغار ومنابعه العنيفة المكنة، ("الأذى"، كحقيقة كونها أنثى)، إلى وصف يصف بشكل صريح تماماً سيرورة الصيرورة "مؤنثة" بوصفها "أذى" أو "كارثة" بسبب تعقيد حياتها النفسية والجنسية السابقة "أذى" كثمن لها) Rose (1986:91. إن عمل جاك لاكان، تتابع روز، قد وسع وعمق تأكيد فرويد على نفس بشرية مقسومة دائماً وبشكل مستمر ضد ذاتها" (92).

إن التحليل النفسي، مثل النسوية، قد وضع، منذ بداياته، قضية الأفكار المعيارية حول الجنوسة على رأس قائمة خلافاته الداخلية. سنسلط الضوء هنا على تبصراته المثمرة من أجل النسوية، ليس أقله اعترافه بأن الأنوثة والذكورة هما هويتان لا بد لهما دائماً، بمعنى ما، أن تفشلا. فالنسويون، مثل روز،

الذين يتمسكون بهذا الموقف لا يتخيلون أنه يتعين أو يمكن أن يوجد طريق ممهد نفسياً وغير إشكالي إلى الهوية المجنوسة "المستقرة"، لأن الإيمان تحديداً بمثل هذا المسار هو الذي يطبعن الجنوسة والجنسانية ويعرضه للضبط. إنهم يقترحون بدلاً من ذلك أن الإمكانية الجذرية للنسوية هي في تأكيدها على الطبيعة المتقلقلة، المتناقضة والمفارقة لكل الهويات الاجتماعية والنفسية. حتى ضمن هذا الموقف العام، يبقى الكتاب منقسمين حول أي مفكر تحليلنفسي ـ فرويد ولاكان هما الأكثر استشهاداً بهما غالباً ـ يقدم النقد الأكثر إقناعاً للهوية الثابتة أو المستقرة.

كان السجال النسوي حول التحليل النفسي هاماً، ليس أقله لأن الخلافات ضمن النسوية حول شخصية ومستقبل الأنوثة هي جزء من تلك المسائل الأبستمولوجية [المعرفية] والسياسية الاجتماعية والسياسية التي تسأل ما إذا كان من الممكن أن توجد أرضية موضوعية، شاملة لأجل المعرفة عندما تستبعد فئات كثيرة للغاية من البشر عن صنعها. هل المعنى الثابت والإيجابي للنفس هو دائماً الشرط المسبق لأن يكون المرء ممثلاً ناجحاً في العالم، أم هل إن القوة، القدرة على القيام بأفعال بالنيابة عن النفس أو عن جماعة المرء، هي مفهوم أكثر تعقيداً؟ كما أشارت روز في مقالتها عن الأنوثة، فإن التحليل النفسي يقف متهماً بكونه خطاباً معيارياً، ناظماً وخطاباً يشل القوى النسوية من خلال إلحاحه على عدم استقرار الهوية. فنظريات

الجنوسة والجنسانية تُثمن أو تهاجم بسبب قدرتها على تشجيع أو تقويض أشكال الفعل الاجتماعي والسياسي، كما لو أن مثل هذا الفعل كان ينطلق بطريقة بسيطة وأحادية الاتجاه من كيف نفهم أسس الاختلاف. إن أخذ الحيطة ضد هذه الحجج السببية المبتذلة لا يعني أن نفترض أن النظريات خالية من السياسة، بل يعني فقط أن سياسة تصورها وتجنيدها ليست منفردة أبداً، بل هي دائماً جزء من كوكبة معقدة من الأفكار والممارسات التي تكون محددة بأزمنة وأمكنة ومجتمعات مختلفة. ضمن النسوية الغربية في ربع القرن المنصرم دخلت مواقف نظرية متعارضة تماماً معاً في تحالفات حول حملات معينة للعمل على الحقوق التكاثرية والقدرة النووية والبورنوغرافيا. بالمقابل، في مفصل بعينه فإن نظرية الاختلاف يمكن أن تقدم التحرر وتلهم التمرد لأجل جماعة واحدة، في حين تقتضي ضمناً أن جماعات أخرى ينبغي وللسبب نفسه أن تبقى تابعة. في الفقرات الثلاث التالية سنظهر كيف يحدث ذلك بسبر لحظتين محددتين تاريخياً في تاريخ الأنوثة.

النساء يشعرن كما يشعر الرجال تماماً "الأنوثة والشعور" 1790 ـ 1850

عندما يسبر المؤرخون "نشوء" الأفكار الحديثة للجنوسة، ينظرون إلى القرن الثامن عشر عادة على أنه الزمن الذي بدأت

تتسارع فيه التغيرات. فمن المؤكد منذ عقوده الأخيرة فصاعداً أن الأنوثة مقولة مشغولة تنجز، على حد تعبير ماري بوفي Mary Poovey المفيد، قدراً كبيراً من "العمل الايديولوجي" في الثقافة الغربية الداخل في صنع وتحطيم نظريات الجنوسة (Poovey:1988:2). إن الأنوثة، التي تستخدم في كثير من الأحيان كمؤشر وكسبب للتطور المتفاوت والحراكية المنذرة للمجتمعات برمتها، هي دوماً ذات وجه يانوسي Janus faced، تقرؤها الثقافة السائدة وتقرؤها النسوية التي تسعى إلى الدفاع عنها وتغييرها بوصفها في الوقت نفسه عرضاً symptom متبقياً من أعراض تفاوتات أو فضائل ثقافات الماضي وكإشارة، جيدة أو سيئة، على الأشياء القادمة، ففي الدفاع عن حقوق المرأة (1792) *A vindication of the Rights of women* تستعمل الجمهورية والنسوية ماري ولستونكرافت Mary Wollstonecraft هاتين الصيغتين للماضي والمستقبل لغاية استراتيجية. إنها تستحضر الغوطي Gothic والإقطاعي feudal لوصف الأنوثة المعرضة للخطر، مصورة النساء البرجوازيات اللواتي تكتب لأجلهن بوصفهن سجينات سلطة مهددة وتعسفية، حرفياً ومجازياً "مسجونات في عائلاتهن، يتلمسن طريقهن في الظلام" (Wollestone Craft1988:5)، أو حتى أسوأ، في حالة بطلتها ماريا، في مظالم المرأة *The wrongs of woman* يودعها زوجها في

مستشفى المجانين. فالأزواج والعائلات قد يكونون أخصاماً سرمديين للنساء، لكن وولستونكرافت في الدفاع تربط ما تعتبرهم الأعداء الجوانيين للنساء، نرجسيتهن، تبعيتهن وإذعانهن، بأسوأ مظاهر الثقافة الأرستوقراطية اللاأخلاقية الاضطهادية التي كانت نزعتها الإقطاعية المتبقية تحت الهجوم في لحظة الثورة الديموقراطية التي كانت تكتب فيها. لكن وولستونكرافت، كما جادلت هارييت غست Harriet Guest، في الدفاع، بالإضافة إلى أماكن أخرى في كتاباتها، تصور أيضاً الحساسية الأنثوية، أو الشعور feeling، بلغة اقتصاد السوق الحديث، الذي يتميز بدوره بالتقسيم المجنوس للعمل (Guest 1966:3-4). العاطفة emotion هي عنصر أساسي في كل تعريف للأنوثة في هذه الفترة: ما تكون المرأة أو ما يمكنها أن تكون يفسر في ضوء الاختلاف المدرك بين مشاعر النساء ومشاعر الرجال. إن خطي العرق race والطبقة class اللذين يقسمان النساء أنفسهن يتحددان بفوارق الشعور أيضاً: الحجج الإنسانوية والديموقراطية في هذا الوقت بحاجة إلى تأكيد ما لا يعتبر ظاهراً، أن كل النساء يمتلكن عواطف أمومية. أما في أواخر القرن الثامن عشر، فإن الحساسية والرقة هما الفئتان الفعالتان من الشعور اللتان يجب على النساء أن تفاوضنهما. في حين يرى بعض النقاد فارقاً ضئيلاً بين الحساسية والرقة، من المفيد أن نفرق بينهما. فالحساسية

sensibility تحيل إلى خطاب الوجدان المؤخلق [ذو الصبغة الأخلاقية] moralized. إن الحساسية لدى النساء يمكن أن تكون قوة خطيرة، تُفسد بسهولة؛ إذ يمكنها أن تشعل المخيلة اليوتوبية أو تحرفها أو تشوه أهدافها. تجادل غست بأنه في تسعينات القرن الثامن عشر (1790) كانت "أحلام الحساسية" التي تطفو على السطح في أعمال كتاب أمثال وولستونكرافت ومعاصرتها الراديكالية الروائية ماري هايز Mary Hays "ملائمة على نحو خاص لأجل التعبير عن الـ..... حاجة إلى إصلاح الحالة الاجتماعية والسياسية للنساء، ونساء الطبقة الوسطى بشكل خاص". إن "لغة الحساسية" كما تقول غست، "تربط السعي الأنثوي للاستقلال المادي والمعنوي بالسعي الذكوري إلى الطموح المهني لأنها لغة "تستغل الخصيصة العامة والخاصة للطموحات المهنية أو التجارية، التي هي بالنسبة للرجال، كما ربما بالنسبة للنساء، سرابات للسعي الليبيدي، لفكرة تحقيق الذات الذي [يدور] حول رغبات الذات الخاصة والجنسية بقدر ما هو حول الهدف المؤخلق الأشمل للاستقلال" (Guest 1996:19). كنتيجة تشرحها غست، فإن التموضع الذاتي للنساء في هذه اللحظة ينطوي على مفارقة شديدة، لأنه حتى عندما كانت "الذوات المؤنثة" المسيسة في تسعينات القرن الثامن عشر (1790)، مثل هايز وولستونكرافت، يتصورن "أنفسهن في ضوء خطابات السياسة، وتقسيم العمل، والثقافة

المدنية والتجارية" فلا بد أنهن يرفضن تلك التقسيمات طالما أنها تستبعد النساء ويقبلنها بوصفها نظاماً يسمح لهن بأن يكن عناصر فاعلة في الثقافات الحديثة. كان على الأنوثة الجديدة، المعاد تشكيلها والمتحررة في الوقت نفسه أن تقبل شروط السوق - بما في ذلك المشاعر السريعة الزوال التي كانت محرضاتها السيكولوجية - وأن تجتنبها. إن النساء منذ هذا العصر فصاعداً، اللواتي ينشدن مزيداً من الحقوق ومزيداً من الحرية، لم يكن أمامهن سوى خيار ضئيل وهو أن يتحركن ضمن الاقتصادات العاطفية والليبيدية لمجتمعات السوق، التي تتطلب تحقيق الذات والرغبات الصاعدة التي تتماشى معها. كانت هذه هي الشروط والتناقضات التي كان على الأنوثة والنسوية أن تتطورا في ظلها (Guest 1996:20).

هذه المشاكل كانت تتخذ شكلاً واعياً لذاته بالنسبة للكتاب النسويين في تسعينات القرن الثامن عشر. إنها تطفو على السطح مرة أخرى بشكل مختلف في بريطانيا أوائل العهد الفكتوري، عندما يتم مرة أخرى تحدي الجنوسة بالتوازي مع أشكال الاختلاف والمراتبية الأخرى في زمن الاضطراب الاجتماعي والسياسي. كانت أربعينات القرن التاسع عشر (1840)، مثل تسعينات القرن الثامن عشر (1790)، عصراً مضطرباً بشكل خاص في المجتمعات البريطانية والأوربية مع ركود اقتصادي يفاقم الصراع الطبقي في بريطانيا. إن تهديد الانتفاض الثوري في

الداخل بالإضافة إلى واقعه على القارة [الأوربية] قد ساهم بلا شك في [الوصول] إلى الحافة القلقة التي يجدها المرء في كتابات النساء والرجال حول الجنوسة والجنسانية، فمعظم روايات أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر التي تضع الحركة الشارتية Chartist للطبقة العاملة من أجل الحقوق السياسية صراحة أو خفية في مركز حبكاتها ـ مثل رواية سيبيل *Sybil* *(1844)* لبنجامين ديزرائيلي Benjamin Disraeli، ورواية ماري بارتن *Mary Barten* *(1848)* من تأليف اليزابيث غاسكل Elisabeith Gaskell، ورواية شمال وجنوب *North and South* *(1855)*، ورواية شيرلي *Shirley* من تأليف شارلوت برونتي Charlotte Bronte، كانت كلها مهمومة بطريقة أو بأخرى بمسرات وأخطار النساء في الأدوار العامة، كمؤيدات شارتيات (سيبيل)، أو كنساء عاملات فقيرات وبغايا (ماري بارتن)، مالكات متنكرات بزي الرجال (شيرلي). تنتهي إحدى هذه الروايات بشكل تقليدي بنساء مستكينات بسعادة في الزواج وتحت حماية الذكر، لكن اهتمامها بالنساء خارج المنزل في التحدي لمعايير الجنوسة يكون متشابكاً في تعاطفهن وقلقهن المختلطين مع ذاتية الطبقة العاملة والتهديد بالعنف الضمني في التنسيق السياسي للاستياءات الجماعية بين الفقراء. هذا الالتباس يسلط الضوء عليه في الرواية ـ القصيدة لاليزابيث باريت براونينغ Elizabeth Barret

Browning بعنوان اوروراли ([1856] 1996) *Aurora Leigh*، وهي قصة شاعرة، تجتمع فيها ايضاً النسوية والأنوثة وامتعاض الطبقة العاملة في سردية حيث يصبح الشعر، وليس الثورة الاجتماعية، هو الحل المفضل للانقسامات الطبقية. لقد رأت ماري بوفي أن القلق في هذه الفترة حول "عدوانية النساء"، الاجتماعية والجنسية. يدبر من خلال سلسلة من الاستبدالات"(Poovey 1988:12). في نصوص منتصف القرن التاسع عشر المؤيدة للنسوية، فإن الاهانة والانحطاط إضافة إلى العدوانية ـ تلك المشاعر التي يكون كل البشر معرضين لها، يجب أن تزاح بعيداً عن البطلة الطامحة، ففي قصيدة اوроرا لي تكون نساء الطبقة العاملة إما طبقة تحتية underclass من المومسات السفيهات اللواتي لا يمتلكن مشاعر أسرية ولا أمومية، أو ضحايا ممثلنات idealized مراعيات لمشاعر الآخرين مثل ماريان ايرل الخياطة؛ إنهن يمثلن في الحالتين النهايتين القصويين لطيف النسويات الممكنة، تجسدات الغضب والذل، تلك الفوائض من الشعور التي تبذل الشاعرة البرجوازية جهداً لفصلها عن هويتها الخاصة.

إن الاختلاف العرقي المحسوس الذي كان يعتمد على الاقتصادات المتشابهة للعاطفة لإقامة تمييزاته قد وفر استراتيجية مجازية أخرى أمكن من خلالها تجزيء الأنوثة وترتيبها هرمياً. كانت أربعينات القرن التاسع عشر أيضاً العقد

الكامل الأول بعد تحريم الرق في بريطانيا، وهو عقد يكشف تدهوراً مضطرداً في التعاطف الإنساني مع العبيد السابقين الذين لم يعودوا آنذاك موضوعات للشفقة بل أنداداً ومنافسين محتملين في سوق العمل العالمي وفي مجالات أخرى أيضاً. وهذا أيضاً ما تعكسه في الروايات النساء اللواتي يكن مهتمات بشكل أساسي بحدود وإمكانيات الأنوثة. ففي رواية **جين آير** *Jane Eyer* (1847) لشارلوت برونتي ورواية **الزيتون** *Olive* (1850) لـ دينا مولوك كرايك Dinah Mulock Craik فإن المراجعة ما بعد الرّقية للهرم الاجتماعي إنما تمثلها النساء المعرقنات العنيفات، المهددات من الانديز الغربية: زوجة روشستر المجنونة، برثا ماسون في رواية برونتي، والثنائي الأم ـ الإبنة المختلطتا العرق، سيليا وكريستال مانرز، في رواية الزيتون: إن الغضب الذي تعبر عنه هؤلاء النسوة من الرجال والنساء من الثقافة البريطانية البيضاء، ذات الامتيازات هو في أحد مستوياته عرض سردي من [أعراض] الاستجابة المعقدة التي رد بها الكتاب البريطانيون في أربعينات القرن التاسع عشر على تركة الرق الاستعمارية. بشكل أكثر مباشرة، ربما، فإن الغضب غير المقبول للنساء البريطانيات ضد التقسيم المجنوس للعاطفة والعمل الذي حكم عليهن بالسكون والعطالة، قد أزيح في هذه الروايات، إلى السخط الذي عبرت عنه النساء

"الأجنبيات" المعرقنات ضد كل من الذكورة الامبراطورية والأنوثة.

كانت الجنوسة، وخصوصاً الأنوثة وتنقيحاتها الممهدة للنسوية، في هذا العهد الفيكتوري المبكر، على نحو مثير للانتباه، الموقع لسجال نقدي ملتهب في النصف الثاني من القرن العشرين، كما لو أن مجاز العاطفة الذي أقام نظرية وتمثيل الأنوثة في القرن التاسع عشر نفسه قد اكتسب حياة ثانية في إعادة بنائه النقدية في عصرنا. في كتابتها حول الجنوسة في أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر سمّت ماري بوفي بعض القضايا الطنانة في الفترة التي تمتلك الإمكانية لكشف اصطناعية المنطق الثنائي الذي حكم الاقتصاد الرمزي الفكتوري، "كحالات حدودية" border cases. فالحالات الحدودية ترسم حدود اليقين الايديولوجي، وكانت الموقع لـ "سجالات شديدة"، كما تعتقد بوفي، لأنها "كانت تهدد بتحدي التضاد الذي زعمت كل التضادات الأخرى أنها تقوم عليه ـ "التضاد بين الرجال والنساء" (Poovey 1988:12). ونحن بدورنا قد نرى شدة السجالات الحديثة حول الجنوسة في بريطانيا الفكتورية بوصفها هذه الحالة" الحديثة، لكن رهاناتها الايديولوجية مختلفة نوعاً ما. إن النقاد النسويين الحديثين يستعملون العهد الفكتوري لمراجعة القضايا غير المحلولة من قبيل ما هو نوع التضاد الذي تكونه الجنوسة،

وأي نوع من الأخلاق والسياسة يمكن أن ينسب إلى "الأنوثة التقليدية". لكنهم يطرحون هذه الأسئلة في سياق سؤال آخر لطالما قسّم النسويين: هل الجنوسة، في الحقيقة، هي التضاد "المؤسس" الوحيد أو الأولي؟

في حين توجد كتلة غير مسبوقة من الخطاب الاجتماعي والسياسي والطبي في هذه الفترة يركز على ما ينبغي أن تكونه وما لا تكونه الأنوثة، فإن النقد الحديث قد منح الرواية بروزاً خاصاً وتأثيراً بوصفها الفضاء الذي يخضع فيه كل من الجنوسة والجنس الأدبي genre للمراجعة: قصة الأنوثة كما تتخيلها في الروايات الفيكتورية المبكرة نساء يعرفن بأنهن التجسيد لنوع جديد من التخييل. رأى الناقد الثقافي رايموند وليامز، الذي كان يكتب في الستينات والسبعينات، أربعينات القرن التاسع عشر كنوع من عقد حدي فاصل بالنسبة للذكورة والأنوثة، مجادلاً بشكل خاص بأن هذه السنوات شهدت انقساماً متعمقاً بين العواطف التي يعتقد أنها ملائمة لأجل الرجال والنساء لإظهارها. إن دموع الرجال، كما يرى وليامز، أصبحت إشارة على الضعف اللاذكوري أكثر مما هي علامة على الحساسية الذكورية المناسبة. مثل هذا الابتعاد عن الذكورة التعبيرية، كما يعتقد وليامز، كان يعني أن الأنوثة المعرضة للخطر (اليتيمة في النثر المعاصر في مثاله) صارت على نحو متزايد تمثل الورطة العامة لـ "الرجل وحده" (William 1965: 84 - 5).

بالنسبة لوليامز فإن ظهور مثل هذه الأيقونة هو أثر مأساوي للحداثة: اليتيمة ترمز إلى الضياع وشقاء الحياة النفسية المغربة للرجال والنساء في المجتمعات الصناعية حيث تم تحطيم الشعور الجماعي. عندما لا تمثل اليتيمة سوى نفسها و[بنات] جنسها، لا تعود بطلة تراجيدية. لقد جادل وليامز بأن كتابة النساء، وبالأخص أعمال شارلوت برونتي، وبطلاتها الميتمات، جين آير أو لوسي سنو من رواية فيليت *villette* تدخل إلى الرواية، والثقافة ككل، صوتاً ذاتياً جديداً بشكل مميز، يكون تمثيله الذاتي أنثوياً وشريراً. هذا الصوت، "الخاص"و"الفردي" بآن واحد، هو الصوت الاعترافي والراغب للذات الحديث بشكل جوهري، صوت فردانية غير مقيدة ولا اجتماعية تعلي الشعور الخاص فوق الصالح العام (William 1984:70). لكن إذا كان مأزق البطلة ذات الإرهاص النسوي لأربعينات القرن التاسع بالنسبة لوليامز يمثل أزمة أوسع للحداثة، فإن علاجه أو تعويضه، تطوير وتمجيد الحياة العقلية والعاطفية ـ ما يدعوه بعض المنظرين ابتكار "الجوانية" interiority الإنسانية ـ كما يعبر عنهما ضمن السرديات التي أبدعتها الكاتبات، ينظر إليهما على أنهما زائفان وخطيران.

إن رؤية وليامز لكتابة النساء تتحدى، ضمناً، منظوراً يمتدح الفردي والخصوصي، على حساب الاجتماعي والجماعي. في الواقع، إن قراءته للجنوسة في أربعينات القرن التاسع عشر

سرعان ما تجاوزها فرع نافذ من النقد النسوي منذ سبعينات القرن العشرين (1970) يصطف بشكل لا لبس فيه مع البطلات ذوات الإرهاص النسوي لهذه الفترة ومؤلفيهن، بالنظر إلى كليهما بوصفهما رواداً سباقين للنساء البرجوازيات في أواخر القرن العشرين اللواتي يكافحن بشكل بطولي ضد قيود الزواج، والاستبعاد من الحياة العامة والمعيار المزدوج للأخلاقية الجنسية الذي لا يزال فاعلاً. إن اليتيمة في هذه المرحلة من التحليل النسوي لا ترمز إلى الذات الكونية، لكنها بالتأكيد الضحية الرمزية والوكيلة المكنة لجنسها. هذه الدراسات النسوية المبكرة والهامة، خصوصاً كتاب ايلين شوالتر Elaine Showalter بعنوان **أدب خاص بهن** (1978) *A Literature of Their Own*، وكتاب ساندرا جلبرت Sandra Gilbert وسوزان غوبار Susan Gubar بعنوان **المجنونة في السقيفة** (1979) *The Madwoman in the Attic*، تحتفي بالطموحات الشخصية والرغبات الانتهاكية للنساء حيثما تكون هذه الروايات قد جيرتها فعلاً. فالغالب أكثر أن عليهن أن يبررن قراري الزواج والأمومة التقليديين لقارئات أواخر القرن العشرين. بالنسبة إليهن لم تكن الكاتبات هن الطليعة للنزعة المادية الذاتية المرجعية والأنانية، بل أصوات أقلية مقاومة، متمردات نموذجيات لأجل عصرهن فيما كن يرين أنها ثورة ديموقراطية غير منجزة .

في الثمانينات (1980)، عندما كانت فورة السنوات الأولى للنسوية آخذة في الانحسار، كان هذا الكم الأولي من العمل على كتابة نساء القرن التاسع عشر عرضة للمراجعة ضمن النسوية (ما يعكس خلافات أوسع في كل من النشاط الحركي والنشاط الفكري بسبب فشله في أن يأخذ في الحسبان التحيزات الطبقية والفرضيات العنصرية والامبراطورية المحشوة في الروايات والمؤلفين الذين كان يناصرهم. تسأل غاياتري تشاكرا فورتي سبيفاك Gayatri Chakravorti spivak في مقالة مزلزلة عام 1985 بعنوان "نصوص ثلاث نساء ونقد للامبريالية"، النسوية أن تفكر مرة أخرى في سياسة رواية **جين آير** *Jane Eyer* التي، كما تجادل، أضبحت "النص المعبود" لفردانية نسوية ليست تأملية ولا انتقادية في المضامين الأقل تقدمية لاستثماراتها السياسية (Spivak 1985:263). ثمة مقالة لاحقة بقلم سوزان ماير Susan Meyer بعنوان "حبر الهند": الكولونيالية والاستراتيجية المجازية لجين آير"، تقتفي التمثيلات والتماهيات العرقية المعقدة التي تنضوي تحت إبداع جين كبطلة أخلاقية وناجية، مبينة كيف تتلاعب برونتي بالمجازات العرقية لتدعم هوية جين المقاومة ونشوءها النهائي كزوجة وأم بيضاء (Meyer 1996). في دراسة آسرة ومؤثرة بعنوان **الرغبة والتخييل المنزلي: تاريخ سياسي للرواية** *Desire and Domestic Fiction: A political* (1987)

History of the Novel تستعمل نانسي أرمسترونغ Nancy Armstrong أعمال ميشيل فوكو لتطور وتوسع جوهر طروحة وليامز كجزء من سجال داخل النسوية. إذ ترى الرواية نفسها، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، على أنها "تحتوي تاريخ الجنسانية بداخلها"، وتعني بذلك تاريخ الجنوسة أيضاً (Armstrong 1987:204). لقد كان تطويرها الأكثر إبداعاً هو ابتكار عالماً نفسياً جوانياً تصوره أرمسترونغ انثوياً. إن كلاً من الانوثة التي تصفها، والرواية نفسها، يُصوران بوصفهما شهوانيين واكتسابيين؛ في الواقع، إن الشكل "القارت"* omnivorous للرواية يعني أن "ثمة مادة ثقافية قليلة جداً لا يمكن تضمينها بداخل الحقل الأنثوي" (204). إن كتابة الأخوات برونتي هي مفتاحية لتحليل أرمسترونغ. فالعمل الايديولوجي الذي تنسبه إلى "التخييل المنزلي" عموماً - التخييل المكتوب من قبل النساء في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الذي يركز على المجال الخصوصي، الذاتي من الحياة، [هذا العمل] إنما كان لتحويل "المعلومات السياسية"، الذكورية المجنوسة ضمناً، إلى "معلومات سيكولوجية" تصبح من ثم مجالاً لنوع جديد من الأنوثة. حتى حيثما تكون أهداف نقد شارلوت برونتي اجتماعية على نحو واضح، كالنفاقات وإساءة

---

*القارت: مصطلح مستعار من علم الحيوان يطلق على الحيوانات آكلات كل شيء. (المترجم)

المعاملة التي يمارسها ناظرو مدرسة لوود لليتيمات التي تداوم فيها جين آير، تجادل آرمسترونغ بأن برونتي تستبدل مظالم المرأة بالإجحافات الأوسع للطبقة: "إنها تسحب الصراع الطبقي على العلاقات الجنسية"(200).

إن وليامز وآرمسترونغ، رغم كونهما منتقدين بقوة للآثار الفورية والطويلة الأمد لتخييل النساء الفكتوريات، بالمجادلة بأن الأنوثات الجديدة المعبر عنها في الرواية المنزلية قد بدلت، شكل ومضمون التخييل الأنغلوفوني بعد ذلك إلى الأبد، قد منحا هذه الروايات ومؤلفاتها ما يمكن تفسيره بأنه دور مركزي على نحو متملق في "صنع الأدب والثقافة الحديثين". مع ذلك، فإن هذه القوة المفترضة تأتي بثمن أخلاقي مرتفع جداً بأي حساب، لأنها تصور الأنوثة التي تصورتها الكاتبات الفكتوريات المبكرات على أنها محبوة بقوة مبالغ فيها وخبيثة في صنع الذات الحديثة، وهي حجة سيكون من الصعب دعمها لو نظرنا إلى مجال أوسع من الخطاب حول الجنوسة والهوية. فهذه الحجة أيضاً تعتمد على منطق ينطوي على مفارقة يصنع فيه الناقد حكماً أخلاقياً وسياسياً حول ما هو نوع المسائل التي تنتمي بشكل ملائم إلى الحقول العامة للسجال. بالإلحاح على أن قضايا الجنوسة والجنسانية والهوية النفسية تنتمي إلى المجال الخصوصي، وبالتالي لا يمكن أن تكون "سياسية"، يعيد هذا التحليل نظرياً إنتاج التقسيمات نفسها بين

الخصوصي والعمومي، الشخصي والسياسي، التي هي موضوع نقده. كنتيجة لذلك فإن الحياة النفسية للبشر، أو"جوانيتهم" كما تسمى أحياناً، تتم إعادة تقديمها بوصفها الابتكار والخاصية المتأصلة للأنوثة القوية إنما المصنفة في خانة المرض. في هذا التحليل، تصبح الفردية النفسية ليس المكان الذي نحلم فيه جميعاً، بل حلم الحداثة الرديء حول ذاتها، حلماً ذا تاثيرات مادية يمكن أن تحدث ضرراً اجتماعياً وثقافياً لا محدوداً.

إن لوصف أرمسترونغ للأنوثة النسوية في أربعينات القرن التاسع عشر (1840) ميزة رفض توصيفين مفرطين في البساطة: الصورة المتلقاة للنسوة الفكتورية السلبية، والمكبوتة والمصورة على أنها ضحية، وبديلتها، الصورة التمجيدية للنسوية المساواتية الطليعية، التي رسمها النسويون التحرريون في سبعينات القرن العشرين (1970). لكن بديلها [أرمسترونغ] المشوه للنسوة الذليلة أو البطولية هو بديل أحادي البعد مثله كمثل هذه الصيغ الأقدم. فهل ينبغي على النسوية أن تقبل عباءة منجبة التخييل الحديث، إذا كان الثمن هو أن تعتبر مسؤولة عن موت السياسة التقدمية؟ فلا الاحتضان ولا الاتهام يبدو مُسْتَحقاً تماماً. ولا تقسيم العمومي والخصوصي المنقوش في هذا التحليل يحمل صلة كبيرة بالطريقة التي رأى بها الفكتوريون أوائل ومنتصف العهد أنفسهم تلك القضايا، لأنه في

حين أن المعلقين الاجتماعيين المحافظين من الجنسين تقدموا بالرأي القائل بأن الأنوثة المثالية تخضع لـ "العادات الطبيعية والغريزية" للنساء، "الحب والحنان والرقة والقلق المحب" لأجل الأولاد والأزواج والأهل، فإن مثل هذه الصفات كانت في خدمة الرجال ليس بوصفهم أفراداً فقط، بل "مواطنين" (Gaskell 1972:165. لقد كانت الحالة، كما لا تزال، تستثمر في التعبيرات الخاصة للأنوثة التي تدعمها. فا لـ "خصوصي" الذي كان يفترض أن أنوثة الطبقة الوسطى تسكن فيه ربما كان الشغل اليومي للأمومة والزواج والحياة المنزلية، لكن بلغة ايديولوجية فإن هذه الأنوثة، المدركة كمجموعة من الصفات العاطفية، كانت تقوم بعمل عمومي إلى درجة كبيرة. قد نفكر بالأنوثة بهذا المعنى كنوع من تخييل للحساب السياسي، بنداً مزدوجاً، إذا جاز القول، في دفاتر أستاذ المحاسبة الاجتماعية. بالتأكيد إن النساء والرجال اللذين دافعوا عن أو انتقدوا فصل المجالين [الخصوصي والعمومي] كانوا يعرفون هذا جيداً: كانت وظيفة الأنوثة بوصفها الدعامة الأساسية للأمة والدولة من خلال العلاقات العاطفية للعائلة هي ما كانوا يجادلون به.

في الحقيقة، إن الأنوثة في أربعينات القرن التاسع عشر ربما كان من الأفضل أن ترى من خلال عدسة مناقشة غست المعقدة لتسعينات القرن الثامن عشر. ففي أربعينات القرن التاسع عشر

1840 كما في تسعينات القرن الثامن عشر 1790 كانت الأهداف السياسية للنساء هي المزيد من السلطة الثقافية والتكافؤ الاقتصادي والاجتماعي في المجال العمومي، إضافة إلى تطلعاتهن ورغباتهن الأخرى ـ الحب، الزواج والأمومة ـ تعتمد على معجم مفردات عاطفية تكون فيه اللغات الراغبة للسوق وللنفس المجنوسة من الصعب تفكيكها. ففي حين أن كلاً من النساء والرجال قد انتقدوا بقوة الطرق التي كانت تشكل بها الأخلاق النفعية الباردة للرأسمالية كلاً من الذكورة والأنوثة والحياة العاطفية ـ فرواية دمبي والابن (1847) *Dombey and son* لتشارلز ديكنز Charles Dickens هي مجرد هجوم من هذا النوع ضد فساد الحب والشعور العائلي تحت التأثير الشامل للسوق والرغبات التي تطلقها ـ فإن نصوص الرجال تميل إلى حل هذه القضايا بشكل لا لبس فيه لصالح استبعاد النساء عن كل شيء سوى المنزلي والأمومي. سواء كن مستبعدات أو مشاركات، فإن القوة أو الخضوع هما بشكل مؤكد مسألة عمومية، ومسألة اجتماعية. بالنسبة للكاتبات، بأي حال، فإن دعم إحالة النساء إلى الحياة المنزلية نادراً ما وجد، إن وجد بالمرة، بدون تناقض. إن ممارستهن الخاصة كمؤلفات قد قوضت الحلول التي قدمتها الفصول الأخيرة الكثيرة التي تطلق بطلاتهن من العمل المأجور أو الإنتاج الثقافي إلى الاستدجان السعيد. لقد تخيلت روايات النساء في أربعينات

القرن التاسع عشر النساء اللواتي رفعن مزاعم عريضة لأجل الحق في الرغبات من أنواع مختلفة - "كل حادث من حوادث الحياة، الحريق، الشعور"، كما تقول جين آير - رغم أن خاتماتها السردية غالباً ما كانت تُسوى بثمن أقل بكثير (Bronte 1987:95). في مناجاة جين آير الشهيرة من سقف بيت ثورنفيلد التي استشهدنا بها للتو، يمكننا أن نرى كيف أن رفض برونتي التقسيم المجنوس للشعور هو الأساس لتبريرها أنوثة تتجاوز الزوجي أو المنزلي. عندما تصرح جين أن "النساء يفترض بهن أن يكن هادئات جداً عموماً: لكن النساء يشعرن كما يشعر الرجال تماماً: إنهن يحتجن تمريناً لملكاتهن وحقلاً لمساعيهن بقدر ما يحتاج إخوتهن؛ إنهن يعانين من التقييد الصارم جداً، من الركود المطلق جداً، تماماً كما يعاني الرجال"، إنها قضيتها من خلال لغة الحساسية الذكورية العمومية، اللغة المحركة الصارمة للطموح الذكوري المستحسن (Bronte 1987:96).

لكن معظم الكاتبات كن ينتقدن إفراطات تلك الحساسية مثلما ينتقدن تأكيد الحق فيها. فقد كانت رغبات وأولويات الذكورة الصناعية والتجارية، كما يعتقدن، بحاجة إلى الإصلاح، وغاسكل وبرونتي تسمحان للقارئ وللبطلات (الروائيات) بأن يروا العالم الذي يخلقه [هذا الإصلاح] من خلال عيني ضحاياه الاقتصاديين والاجتماعيين. هكذا فإن

برونتي، مثل وولستونكرافت وهايز، لكن على نحو أكثر انتهازية، نظراً إلى أنها تقترب بدون أن تعزو ذلك إلى سياستهما الجمهورية، تصنف في جين آير قمع شعور النساء في خانة واحدة مع وضع "العبد المتمرد" والضعفاء عموماً، ما يقتضي بشكل استفزازي أن فرض "الركود" و"السكينة" على النساء يمكن أن يشعل تمرداً شبيهاً "بالتمردات السياسية"، تلك الخميرة في الجماهير التي يخبئها البشر" (ibid).

كنا نجادل، خلال هذه الفقرة، أن العنصر الأساسي في فهم الأنوثة ومنغصاتها منذ أواخر القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر هو الخطابة المجنوسة للشعور وحشدها. كما اقترحنا من قبل، فإن خطاب الشعور هو مقيد أساساً بالطريقة التي ميزت بها العلوم المتسعة على نحو متزايد فيزيولوجيا الرجال والنساء. تمضي مؤرخة العلم نانسي ستيبان Nancy Stepan أبعد في المجادلة بأن النماذج المتطورة للاختلاف الجنسي كانت متفاعلة ومتوافقة مع نظريات الاختلاف العرقي التي ابتكرت آنذاك (Stepan 1990). فلون البشرة، ونمط الجسم والشعر بالإضافة إلى الأعضاء التكاثرية كانت هي العلائم الفيزيائية لمثل هذه الاختلافات، لكن معناها الاجتماعي تم التعبير عنه بلغة الصفات العاطفية والقدرات والخطورات. لم تكن لغة الشعور مع ذلك، كما يوحي بعض النقاد، المُلك الوحيد لأنثى فردية خصوصية مخترعة حديثاً مجنوسة

حصرياً، لكنه يتقاسم حدوده مع خطابات السوق التي كان يقاومها وينتقدها أحياناً، كما مع خطابات الدولة التي كان يرغب في إصلاحها ودعمها. عندما حاولت النساء في منتصف القرن التاسع عشر أن يحطمن التقسيمات التعسفية للعواطف التي وضعتها الثقافة في المكان ونظرت لها على أنها طبيعية، فقد دافعن عن انتهاكها بشطر الأنوثة نفسها عبر الخطوط الطبقية والعرقية وإزاحة العواطف الانتهاكية إلى نساء من مرتبة أدنى - مع ذلك فإن هذه النقلة الواقية للذات لا تعمل أبداً. إن مناجاة جين آير المتحدية يسبقها تحدٍ دفاعي موجه إلى ا لقارئ أقل مما هو موجه إلى الراي الجامع للعالم كله: "أي شخص يمكن أن يلومني، من يود أن يلومني؟ الكثيرون؛ بدون شك؛ وأنا سأدعى مستاءة" (Bronte 1987:95)، هذا الاستباق الشفعي للوم لا يمكنه أن يحرف تماماً الإنذار لإطلاقة من أجل المطالبة بالمساواة العاطفية والاجتماعية. لأن تأمل جين سرعان ما يقطعه الصوت المشؤوم والمهدد لضحكة الأنثى و"الهمهمات الغريبة" والشذوذات الشفهية" (96) المنسوبة خطأً في البداية إلى خادمة الطبقة العاملة السكرانة غريس بول، لكنها عُرفت بشكل صحيح لاحقاً بوصفها هذيانات زوجة روشستر، برتا ماسون، الكريولية "البيضاء"، التي تشكل شهواتها غير العفيفة بشكل مسبق انحدارها إلى الجنون وتحولها إلى المخلوق المعرقن ذي "الانتفاخ المسوّد المخيف للأسارير" (Bronte

(1987:249، بدون صفات جنوسية أو إنسانية. يُحرف العقاب المرهوب لرغبة جين في مساواة الشعور والفرصة، بالكلام سردياً، عن طريق التقسيم الفرعي للذات الأنثوية وإسقاط زياداتها على أنوثات منحطة ومعرقنة.

البيان المركزي لهجوم برونتي - "النساء يشعرن كما يشعر الرجال تماماً" - يضرب في صميم كل التقسيمات التعسفية للشعور بين أنماط البشر؛ مع أن مضامينه الجذرية جداً تبدو أنها تثير لدى المتحدية نفسها الحاجة المباشرة إلى إعادة تأسيس الثنائي" المهدّد عن طريق توكيد اختلافات الطبقة أو اختلافات العرق. إذا سأل المرء، كما سأل النقد النسوي ونظرية الثمانينات والتسعينات، ما إذا كانت أصول القرن الثامن عشر والتاسع عشر للنسوية الأنغلوفونية الحديثة، أو الأنوثات التي طورها البيان، تقدمية سياسياً وأخلاقياً بمعايير أواخر القرن العشرين، فإن الجواب هو بالتأكيد لا. مع ذلك فإن فهم تلك الأخلاقيات والسياسة من خلال سبر أعمق للتاريخ الذي كانا محشوين فيه هو ذو شأن وأهمية قصويين بالنسبة لنا اليوم، ليس أقله لأن تلك الصورة المخيفة التي تعيد الاختلافات التي يبدو أنه يتحداها ليست بأي شكل من الأشكال خلفنا. لكن الأسئلة نفسها من الأفضل طرحها والإجابة عليها نظرياً بشكل لا يستبدل التفريق التاريخي بين الأنوثة الجيدة والسيئة بتفريق مكافئ بين الماضي المضلّل للنسوية وحاضرها التقدمي. مثل هذا

التفريق يفترض ضمناً أن النسوية اليوم يمكن أن تقف في الخارج كلياً وتبقى غير ملوثة بالقوى السياسية للسوق والدولة والأمة. إن التاريخ يوحي بخلاف ذلك.

الأنوثة بين الحربين العالميتين

"أن تكوني دوماً حاكمة، أن تكوني دوماً عاشقة" هكذا وصّفت (وسخرت) فرجينيا وولف، وهي تكتب عن شارلوت برونتي في عام 1916، بطلة برونتي الأكثر شهرة والأنوثة التابعة، الرتيبة الساكنة عاطفياً، للفكتوريين. بالنسبة لوولف، فإن برونتي بالتأكيد ليست البشير لحداثة القرن العشرين أو الأشكال الأدبية الحداثوية، بل السجينة والضحية النموذجية لأنوثة وجمال تخيليين يجب الإطاحة بهما. بين برونتي التي توفيت في عام 1855 وبين وولف، التي بدأت سيرتها الكتابية في أوائل القرن العشرين، يحدث نصف قرن تقريباً من الكفاح لتحسين حقوق النساء، وتحدي التمثيلات التقييدية والكرهية للنساء. كانت النسوية الناطقة بالإنكليزية حركة مكتملة الريش تماماً في عام 1916، ذات قضية هادية، حق التصويت، وصورة جانبية محصنة لكنها مكشوفة إلى درجة كبيرة على المشهد السياسي. من ثمانينات القرن التاسع عشر فصاعداً صاغ الكتاب والكاتبات والمفكرون الاجتماعيون أنوثة متحررة، جديدة - هوية طليعية تدعى "المرأة الجديدة" تطالب بالمساواة

مع الرجال في كل مجال، وذكورة جديدة لمواكبتها. لكن في حين أن الحرب العالمية الأولى قد عجلت في منح حق الانتخاب في بريطانيا، فإن المعتقدات الأساسية في الاختلاف الجنوسي ولامساواة النساء قد برهنت أنها أكثر صعوبة على التغيير. إن "الأنوثة" التي كان نسويو أوائلِ القرن العشرين مصممين على اقتلاعها واستبدالها كان عمرها أكثر من قرن وأصعب اقتلاعاً مما كان يُظن. فقد كانت استحضارات وولف المتواترة في كتاباتها النسوية عن الحيوات المحبطة للكاتبات الفكتوريات المبكرات، بدلاً من حيوات اللواتي ولدن بعدئذٍ بقليل، أمثال جورج إليوت، أكثر لا تقليدية، كما توحي، كما نعتقد على صواب، بحيث أن كثيراً من النساء بين الحربين كن لا زلن يعشن مع وتحت القيود التي كانت مرتبطة بفترة أسبق بكثير. مع ذلك، برغم التطور اللامتكافئ لتحرر النساء، مما لاشك فيه أن الحرب قد برهنت على أنها لحظة محفزة لأجل الجنوسة كما لأجل المراتبيات الاجتماعية الأخرى، وفي أعقابها فإن تخييل النساء، والنسوية أيضاً، قد غير أسسه وبدل سردياته، مع بعض النتائج المدهشة في كيفية تخيله للأنوثة.

سننظر في طيف من هذه التخييلات، وسوف نركز بشكل خاص على الطريقة التي تبني بها الطبقةُ والعرقُ الأنوثةَ بين الحربين، وهي الحقبة التي جرب فيها الكتاب من كل الأنواع بالتجديد الشكلي والفلسفي. بدأنا هذا الفصل بمقالة فرويد

الاستفزازية "الأنوثة" لأن التحليل النفسي، كما جادلنا، كان الموقع لبعض التنظير الأكثر جدة بالإضافة إلى أشد الخلافات وأكثرها إثارة للاهتمام حول معاني الهوية والاختلاف الجنوسي. كخطاب يُزعم أنه يمتلك حقيقة جديدة حول الحياة النفسية والجنسانية، يمكن النظر إليه كما لو كان في نوع من التنافس الخفي مع التخييل الذي يتقاسم معه بعض الطموحات نفسها. يصبح التحليل النفسي مرجعاً مشتركاً في تخييل سنوات بين الحربين، دالاً لأفكار جديدة و"حديثة" حول النفس في كل شيء بدءاً من الرواية البوليسية لأغاثا كريستي إلى روايات "تيار الوعي" التجريبية لدوروثي ريتشاردسون. إن رؤية التخييل للتحليل النفسي نادراً ما تكون ودودة، لكن تنظير الرواية للجنوسة، وربما الأنوثة على وجه الخصوص، يشي ببعض التناقضات والارتيابات نفسها التي تجدها لدى فرويد، وأتباعه، وخصومه التحليلنفسيين. إحدى الطرق لمقاربة "أنوثة" فرويد والكتابات الأخرى حول الموضوع نفسه في هذه الفترة هي بوضعها في سياق الكتابة التخييلية من قبل النساء في سنوات ما بين الحربين، مقاربة التحليل النفسي ليس كعقيدة قيد الصنع بل بالأحرى كخطاب كان جزءاً من طيف من النصوص التحليلية والتأملية حول الجنوسة - والنساء على وجه الخصوص - في هذه الفترة العابرة على نحو خاص في تاريخ الجنوسة.

في بريطانيا منحت النساء حق التصويت على مرحلتين - في سن الثلاثين في عام 1919 وفي سن الحادية والعشرين بعد ذلك بعشر سنوات. ففي ذاك العقد الحاسم، تفعل المناقشة الإعلامية لحق الانتخاب "الخارج عن المألوف"، حول مخاطر السماح للنساء العازبات بعد سن العشرين بالاقتراع، وبالتالي بأن يلعبن دوراً رسمياً في المجتمع المدني، كمحك لأجل المناقشات الجديدة والجريئة لما يمكن أن تعنيه أو تكونه "إمرأة"، بالإضافة إلى تحريض حركة ارتجاعية قوية ضد الحريات المزعومة التي يمكن أن ينلنها. تضمنت الإفراطات المفترضة للأنوثة التعبير العنيف عن جنسانية النساء ونبذ ما هو أنثوي بشكل يمكن تمييزه. لاحظ السياسيون أنه حتى النساء لا يبدو أنهن يردن أن يكن بعد الآن نساء. يجادل البيان النسوي لفرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده (1929) *A Room of Ones Own* بأن الاستياء والغضب، إضافة إلى الإذلال، التي كانت، كما تعتقد، المصاحبات النفسية للأنوثة التقييدية للفكتوريين، سوف تتلاشى سريعاً. إن تخييلها اللعوب، المطوّع للجنوسة بعنوان اورلاندو (1928 *Orlando*، هو على حد تعبير راكيل باولبي Rachel Boulby في مقدمتها للرواية، "افتراض" استيهام خطير يتخيل ما يمكن أن تكونه الأنوثة (أو، الذكورة الأخرى بقدر ارتباطها بالموضوع) في شروط مختلفة تماماً - إن كان أي شيء ممكناً" (Woolff 1992:XLVI).

عندما تدخل اورلاندو القرن العشرين، تسمح وولف لها بأن تكون امرأة، أن تتجنب أطفالاً وأن يكون لها زوج وسيرة، لأن وولف كانت تؤمن بتفاؤل بتحويل الأنوثة، كما فعل إلى حد كبير معظم جيلها من الكاتبات، بالرغم من أن قلة منهن فقط قد تماهين مع نسويتها الصريحة.

يمكننا أن نرى هذه الإعادة تخيل للأنوثة وقد تمت محاولتها في تخييلات كانت تجريبية على نحو أقل وضوحاً من رواية اورلاندو، مثل رواية اليزابيث باون Elizabeth Bowen بعنوان **أيلول الأخير** (1929) *The Last September* وهي رواية تجري أحداثها في عام 1920 بين الارستوقراطية في بيت ريفي أنغلو - ايرلندي أثناء حرب العصابات بين الجيش البريطاني والجيش الجمهوري الايرلندي IRA. تستفز ماردا نورتن، وهي زائرة كوزموبوليتانية عمرها 29 عاماً، لويس فاركوار اليتيمة، المستاءة التي تنهض للتو من تبعيتها المراهقة لعمتها وعمها. إن ماردا تحض لويس فاركورا بنفاد صبر على شكل ما من العمل المستقل. إذ تسألها ماردا لماذا تستمر في العيش مع أقاربها. فتجيب لويس: "أحب أن أكون في نمط... أحب أن أكون مرتبطة؛ أن يكون علي أن أكون ما أكونه. مجرد أن أكون هو لازم للغاية وفريد للغاية". "عندئذٍ ستحبين أن تكوني زوجة وأماً"، ترد مارتا بتهكم، مضيفة، "شيء جيد أننا نستطيع دوماً أن نكون نساءً، "أنا

أكره النساء"، فترد لويس بشراسة، "لكنني لا أستطيع أن أفكر كيف أبداً بأن أكون أي شيء آخر.. كنت أكره أن أكون رجلاً. كثير من الجعجعة بلا طحين". (Bowen 1998:98-9).

إن مشكلة لويس - مفارقتها الإبداعية - هي كيف لا تكون امرأة في قالب خالتها أو أمها الميتة، أو على نحو بديل، كيف لا تحسد أو تتماهى مع الذكورة المشغولة كثيراً أو المفسدة قبل الأوان لعمها، أو أصدقاء العائلة، أو ابن العم أو طالب اليد. تصف باون بحدة خاصة رغبة لويس في أن تتخذ بدلاً من ذلك طريقاً للاستقلال لم يُرسم بعد. فالكينونة "امرأة"، من منظور ماردا، هي هوية الملاذ الأخير، شبكة أمان ربما تختارها بنفسها، عندما تتجه بشكل استسلامي نحو زواج براغماتي بعد أن تخرق سلسلة من التعهدات مخاوف ورغبات لويس نصف المتشكلة يُعاد تقديمها بروح أكثر فلسفية. تعطي باون المراهقة مجموعة رفيعة نوعاً ما من الحُصارات anxities بجعلها تخاف من العزلة "اللازمة" لمجرد الكينونة being، على نحو أكثر إيجابية لكنها بشكل محافظ تثمن وتحتاج ذاك الارتباط المتصل غالباً بالأنوثة، لكنها أيضاً تتوق إلى هوية خارج أشكال الجنسانية الغيرية المنزلية المتصلة بأشكال التقوى الاجتماعية لتربيتها الطبقية العليا. إنها، إذ تقاوم لكنها أيضاً تعتنق كليشيهات الحرية الذكورية، "لم تكن تريد المغامرات،

بل كانت تود لمرة واحدة فقط أن تُقتل تقريباً"، إنها تسعى بشكل مبهم إلى تجربة حياة مرفّعة تشبه الجليل sublime ـ مواجهة جمالية مع ما هو رهيب ومخيف ـ تجربة حياة لا تحددها الأنوثة ولا المجازات المألوفة للثقافة والرفاه البرجوازيين (Bowen 1998:99). بعبارات ملتبسة بشكل متعمد لكنها كشافة، تصف باون لويس بأنها تتوق إلى رؤية "الخلفيات بدون قطع تنتزعها منها العائلات المقدسة" وتتحرق لزيارة "الأصناف غير الزوجية من الأمكنة" (99). ليس خلافاً لاورلاندو وولف، كانت "تعتقد أنه سيكون من المؤسف أن نفوّت الحب" (99) في الواقع، إن مفهوم لويس لقيود جنوستها لا يرقى إلى الرفض التام الذي ينطوي عليه إعلانها الشرس "أنا أكره النساء"، بل أكثر ارتباطاً بالطريقة التي تحدد بها الطبقة مرئية ومنزلة النساء، لأنه في حين أنها "لم تبال بكونها تعامل بكياسة لأنها أنثى، كانت متعبة من كونها لا تعامل بكياسة لأنها سيدة" (99).

في الوقت نفسه عندما تصارع لويس ضد الكوابح والأحكام المسبقة لطبقتها كما تشكل وتتحكم بأنوثتها، تكون بشكل غير واعٍ حاملة لها. عندما تفكر بالسفر إلى الخارج، تفكر برحلات كوك Cook، وكيل السفر للأغنياء، الذي يرتب خط رحلتها ويحجز مقاعدها ـ إنه مذكرٍ لطيف، مازح من باون الايرلندية الكريمة المنبت بأن ثمة حدوداً اجتماعية لمخيلة لويس وتمردها.

هذه الحدود تتأصل لدى الكتاب أنفسهم؛ من أجل كل الشجاعة الذي قدمت بها الكاتبات بين الحربين في المملكة المتحدة لبطلاتهن وقرائهن فرصة لتخييل الأنوثة بشكل آخر، تتم في سردياتهن تسوية الأنوثات الجديدة، بطرق صريحة جداً، عن طريق ومن خلال العلاقات الطبقية، وبطرق أقل وضوحاً عن طريق استبعادات كلاً من الامبراطورية والعرق. "كل شيء مقلد" كان شعار وولف المقصود من أجل روايتها المقترحة، اورلاندو مع أن هذا الـ d'esprit حول الجنوسة تقلد أقل ما تقلد قصة حب المؤلف الخاصة مع فكرة الارستوقراطية، لأن البطل الخنثوي المرتد، المشكل وفقاً للنموذج الحنون على شاكلة صديقها وحبيبها فيتا ساكفيل ـ وست، فإن الإباحة والامتياز يتشابكان. لقد جادل خايمي هوفي Jaime Hovey بأن سحاق اورلاندو ـ تمجيدها للسحاقية بين ثنايا النص ـ يتم تمثيله من خلال المجازات المعرقنة للانتهاك. ففي اورلاندو تحدد وولف موقع طبعاتها الأكثر سلبية للأنوثة ـ عاطفيتها، جنسانيتها الغيرية التقليدية، ونزعتها المحافظة الاجتماعية والسياسية الضمنية ـ في الرسوم الكاريكاتورية للخدم المنزليين، الذين يُجعلون يمثلون الطبقة الوسطى الفكتورية، بما في ذلك العاهل البرجوازي لبريطانيا، في حين تخصص طبعة من الذاتية الأنثوية أكثر تعويماً وانحرافاً ومغامرة من أجل الطبقات العليا.

إن النقلة المزدوجة لوولف في اورلاندو هي تمجيد لنوع بعينه من الهوية الارستوقراطية العابرة للتاريخ يسمح فيها الارتباط بالملكية العقارية بزعزعة استقرار الجنوسة، بحيث يمكن لاورلاندو، وإن ليس بإرادته//ها، أن يكون على نحو متبادل رجلاً وإمرأة. هذه النقلة تتحدى، وإن على نحو غير مباشر فقط، ذلك التراث الطويل الممتد رجوعاً إلى القرن الثامن عشر الذي استهدفت فيه كاتبات الطبقة الوسطى - وفرجينيا وولف، المولودة لعائلة من الانتلجنسيا اللندنية، هي بشكل مؤكد واحدة منهن - الأنوثة الارستقراطية بوصفها مفرطة الامتياز وفاسدة، واضعة تطور حقوق النساء والمستقبل التقدمي للنساء والأمة بشكل أمين في أيدي الطبقة الوسطى الآخذة في الاتساع..........

لقد شهدت سنوات ما بين الحربين نوعاً من التمرد التخيلي من قبل الكاتبات ضد ما ينظر إليه على أنه متواطئ وضيق التفكير في كل من الأنوثة البرجوازية والنسوية البرجوازية، تمرد ينقل، في التخييل على الأقل، إلى طبقة بريطانيا الملقبة والتاريخية، مع الفئة الواقعة تحتها تماماً، "نبلاء الأراضي أو "طبقة ملاك الأراضي الرئيسيين" دوراً طليعانياً vanguardist على نحو غريب في تحول الجنوسة، بالنظر إلى أن هذه الطبقة كانت تعتبر عموماً أنها آخذة في الانحدار في السلطة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

لقد رأينا كيف تتم هذه المراجعة لوظائف الأنوثة الطبقية في **اورلاندو** و**في أيلول الأخير**. إنها تُتخذ أيضاً موضوعاً في رواية دافني دو مورييير Daphne du Maurier الشعبية بشكل هائل بعنوان **ريبيكا** (1938) *Rebecca*. ترى أليسون لايت Alison Light أن "الرغبة في أن تكون أنثى بشكل مختلف هي أساسية لأشهر روايات دوموريير" (Light 1991:166). للوهلة الأولى، قد تبدو **ريبيكا** رواية في التراث المعادي للارستوقراطية للكاتبات السابقات المؤيدات للنسوية، تركز مثل رواية **جين آير** لبرونتي على الزوال الحرفي والمجازي للامتياز الارستوقراطي الذكوري، في هذه الحالة الإقطاعة الموروثة لماكسيميليان دي ونتر، ماندرلي. مع ذلك، كما جادلت لايت، ففي حين أن **ريبيكا** تدفع بتشطين (أبلسة) demonization أنوثة الطبقة العليا إلى أقصى ما يمكنها الذهاب إليه، وهو وصم ريبيكا الجميلةالكيّسة، زوجة دي ونتر الأولى الميتة، بأنها سادية، منحرفة ومريضة جنسياً، فإن "القتل المفرط" في الهجوم السردي على ريبيكا "يشهد على القوة والفتنة غير العاديتين" لصور "الفوضى الجنسية" للرواية (178). صحيح أن بطلة الطبقة الوسطى الوضيعة، المغمورة، التي تصبح زوجة دي ونتر الثانية، تتحرر تدريجياً من وهم رغبتها في حسد أو محاكاة المرأة الأرستقراطية التي حلت محلها؛ في الواقع، إن الرواية تصور باستحسان تقدمها من طفلة - زوجة مكبوتة وسهلة

الإخافة إلى امرأة هي على الأقل مكافئة لزوجها. حتى هكذا فإن ريبيكا هي حتى الآن الشخصية الأكثر إثارة للاهتمام في الرواية؛ فلا أخلاقيتها واحتقارها للرجال ورغباتهم تستدعيان بشكل مغرٍ التماهي من القارئ. إن ريبيكا، كنتاج ممثلن ومهاب لمخيلة الزوجة الثانية، تمثل في تحليل لايت "انعدام الأمان في صميم كل الأنوثة"، لكن ماندرلي، ذاك المعقل الانكليزي، التوري Tory* [المحافظ] هو أيضاً "مكان في المخيلة يمكن أن تتوفر فيه جنسانية أكثر تحرراً واستقلالية" (178). تكشف دو مورييه صراحة عن خيانة ريبيكا الجنسية الغيرية، وتلمح على نحو مبهم، وإن يكن بشكل ملطف، إلى جنسانيتها الثنائية المكنة. مع ذلك فإن رهاب المثلية homophobia المفضوح في الرواية لا يكون موجهاً إلى ريبيكا بقدر مما هو موجه إلى صاحبة منزل ماندرلي "داني، دانفرز، التي يُصور شغفها بعشيقتها الميتة على أنه مروع ومهلك. مع ذلك، فإن الفظاعة الإغوائية لبطلتها الميتة، أنوثتها الانتهاكية تماماً لكن الفاعلة على نحو عجيب، تطغى على الأخلاقيات التقليدية التي تعتنقها الرواية وتمحو على نحو خطير التحالف التعاطفي للقارئ مع الزوجة الثانية غير الآمنة على نحو متعب. كما لو أن التشديد على لذات ماكس دي ونتر المفرطة هو نفسه محبو بأنوثة غرائبية،

Tory *: هو الاسم القديم لحزب المحافظين البريطاني في الفترة 1680 – 1830م. (المترجم)

معطلة. في **ريبيكا**، كما ترى لايت، تسمح دو مورييه لقرائها بتحالف خطير مؤقتاً مع الأنوثة العنيفة. و، إذا كانوا يرغبون في ذلك، برفض آمن لها. ففي حين تحترق ماندرلي، في حريق يشعله داني، القيم الحقود على ذاكرة ريبيكا، ملتهماً بألسنة لهبه المستقبل المريح لمالكها وزوجته الشابة، فإنها تعود، مشتهاة ومخيفةً بآن معاً مثل الأنوثة المنحرفة التي تصبح رمزاً لها، في أحلام السيدة دي ونتر الثانية التي تعيش الآن مع ماكس في منفى افتراضي في الخارج. إن ريبيكا الأكثر تقليدية من اورلاندو في كتابتها واستشرافها، تتقاسم قصة حب وولف مع الطبقات المالكة للأرض، [وهي] قصة حب محافظة ذات مكان وطبقة تصطف بشكل صريح أيضاً مع التجريب والتجاوز في العلاقة بالأنوثة.

ظهرت رواية رادكليف هول السحاقية الفاصلة، **بئر الوحدة** *The Well of Lonliness* في عام 1928، نفس العام الذي ظهرت فيه رواية **اورلاندو**. في حين أن معظم النقاد قد سلطوا الضوء على تمثيل هول للجنسانية المثلية، فإن المثير بالقدر نفسه تقريباً هو وصف المؤلفة للأنوثة السوائية، الأكثر قسوة والأكثر وجدانية من أي كاتب من الكتّاب الآخرين الذي ناقشناهم. مثل **اورلاندو**، تتخيل **بئر الوحدة** تحول الجنوسة بلغة النبالة الانكليزية المالكة للأرض، كما جادل خايمي هوفي. تستوهم هول طفولة ذات امتياز في إبداعها لمورتن هول، المقر

الريفي في تلال مالفرن للسير فيليب والليدي آنا غوردون، وابنتهما وطفلهما الوحيد، بطل الرواية "المنحرف" ستيفن غوردون Stephen Gordon. تركز بئر الوحدة على الطريقة التي لا تصبح بها الإناث البيولوجيات بالضرورة نساء، متتبعة بدلاً من ذلك الطريق إلى نضوج الفتاة التي تتماهى كصبي. يصبح ستيفن بالغاً يتبنى أسلوباً ذكورياً وينجذب إلى نساء أخريات. في بئر الوحدة تصبح الأنوثة موضوع رغبة مفقوداً: شيئاً لا يمكن لستيفن أن يكونه ولا أن يمتلكه. فالأنثوي، غير القابل للتحقق والمراوغ، يصبح زائد القيمة ومنحطاً، مشرباً في الأشياء كما البشر. يُوصف مورتن هول في الجمل الافتتاحية من الرواية من خلال استحضار نوستالجي لأنوثة الماضي، "مثل بعض النساء الجميلات اللواتي، وقد أصبحن مسنات الآن، ينتمين إلى جيل ـ نساء كن في شبابهن شهوانيات إنما محتشمات؛ من الصعب أن يُنلن لكنهن عندما يُنلن فإنهن يُعطين كل شيء"(Hall 1990[1928]:3). في البداية تبدو آنا مولوي، أم ستيفن، تجسيداً راهناً لمثل هذه الأنوثة المثلنة: "جميلة كما لا يمكن سوى للمرأة الايرلندية أن تكون، تمتلك في مشيتها ذاك الاعتزاز الهادىء المستدل، تمتلك ذلك في عينيها ذاك الاشتياق الكبير المستدل، تمتلك ذلك في جسدها ذاك الوعد السعيد المستدل ـ الطراز الأولي للمرأة المثالية جداً، التي وجد الله خلقها صالحاً (3). تحبط الرغبة العارمة للسير

فيليب في أن يكون له ابن ووريث عندما تلد آنّا ابنة، في خيبة أمله يقنع زوجته بحفظ الاسم المذكر الذي اتفقا عليه. لكن عندما يتحول الطفل الضيق الوركين، العريض الكتفين" (5) إلى ولد "شاذ" غلامي ينشأ خجل "شبه مضحك" بين الأم والإبنة (7)، وينحط موقف آنّا تجاه ستيفن الذي كان يشبه كثيراً زوجها المحبوب إلى "خصام"، و"غضب" و نفور. (8).

يُمثِّلُ السير فيليب بوصفه نبيلاً ومتسامحاً، لكن عندما تتخيل آنّا ولدها بوصفه "إعادة إنتاج مشوهة، تافهة، معطلة لوالده"، تُفضح التعاطفات الضيقة للأم (8). فالنبل في بئر الوحدة يرتبط بالذكورة "الحقة" التي يمتلكها فيليب؛ إن توق ستيفن إلى النبل هو علامة مبكرة على محدد هويتها الذكوري عندما تخبر الخدم بشكل بريء أنه "يجب أن أكون صبياً، لأنني أشعر بالضبط مثل صبي، أشعر مثل نيلسون الصغير في اللوحة الكائنة في الطابق العلوي" (13). إن استيهامات البطولة الذكرية تدمج لاحقاً مع استيهامات أكثر رومانتيكية وذهنية عندما تصبح ستيفن الشخصية البايرونية Byronic، التي توحي بها كنيتها، وطبقتها واختيارها الكتابة كمهنة. إن ستيفن، إذ تنبذها أمها الجميلة، التي تحاول أن تفرض أنوثة ظاهرية من اللباس واللياقة على طفلتها الخرقاء تطارد بشكل مستميت الأنثوي المراوغ في سلسلة من موضوعات الحب غير الملائمة: خادمة صغيرة السن، ربة منزل محلية، أنجيلا

كروسبي، وأخيراً حب حياتها، اليتيمة الولزية، ماري لويلين. من آنا وانتهاء بماري، تنتهي كل واحدة من هؤلاء النساء التقليديات الأنوثة بخيانتها: التعصب الأعمى لأمها، خوف أنجيلا من زوجها وموقعها الاجتماعي الخاص، حب ماري المتزايد لصديق ستيفن القديم مارتن ـ كل واحدة من هذه القضايا المتقاربة تنشأ من مجموعة من الخواص المميزة التي تشكل أنوثة ضيقة التفكير، وضحلة وغير ثابتة. تؤرخن رواية بئر الوحدة الأنوثة عندما تقتفي الفرص المتغيرة لأجل النساء في الفهم المتزايد للجنوسة وتمظهراتها الأكثر انحرافاً من الطفولة الادواردية لستيفن إلى الحرب العالمية الأولى وأعقابها. مع ذلك ثمة سجل آخر أكثر سكونية ولا تاريخية في الرواية تُرى بواسطته ما تدعى الأنوثة "السوية"، من خلال الشوق وكراهية النساء ذات الرغبة غير المحققة، بوصفها [أنوثة] ممثلنة على نحو يائس وناقصة أخلاقياً ـ تعبّر في النهاية عن تشوه في الروح راسخ مثل البيولوجيا التي يعتقد هول أنها مسؤولة عن وجود "المنحرفين". إن النظريات العلمية التي تدعم مفهوم هول "للجنس الثالث" ـ فروايتها مهداة إلى "نفوسنا الثلاث" ـ قد استُمدت من سكسولوجيا عصرها التي صاغها هافلك وكرافت ـ ابينغ. مع ذلك، فإن تمثيلها المتناقض للأنوثة التقليدية يقوم على كل من التحامل الشعبي واشمئزاز مستوحى من النسوية في الخاتمة السردية للتمرد والاستقلال الأنثويين بالزواج التقليدي

والأمومة. في نهاية بئر الوحدة فإن ستيفن تخدع ماري بالتخلي عنها من أجل مارتن وحياة جنسية غيرية محمية في كندا. حالما يتم التخلص من ماري سردياً، يمكن استثمار مستقبل ستيفن في الدفاع النبيل عن "نوعها". وفي هذه الحرب الصليبية يبرز نبلها وتعاطفاتها العريضة تماماً عندما تناصر ليس فقط "المنحرفات" بل المثليين الذكور أيضاً، الذين تمثلهم الرواية بوصفهم حاملي أكثر الأنوثات انحطاطاً" على الإطلاق، الأنوثة الزائفة، المضحكة، للرجال الشاذين، بأصابعهم المتأنثة المرتجفة، البيضاء البشرة". (505).

من بين الكاتبات الانكليزيات والايرلنديات اللواتي ناقشناهن كانت وولف وحدها النسوية حسب وصفها لذاتها. بالفعل، إن وولف وحدها التي كانت تمتلك رؤى راديكالية أو تقدمية حول قضايا غير الجنوسة: فقد كانت هول ذات ميول فاشية، وكانت دومورييز محافظة، وكانت باون، كما تشير كاتبة سيرتها فيكتوريا غلندیننغ "قد جنحت أكثر إلى اليمين عندما تقدمت في السن" (Glendinning 1993:231). رغم أن فترة ما بين الحربين في بريطانيا شهدت كثيراً من النشاط حول حقوق النساء من الرجال والنساء اللذين رأوا هذه كجزء من برامج اجتماعية وسياسية أكبر، فإن الرغبة لدى هذا الجيل من الكاتبات في تحدي معايير الجنوسة وابتكار أشكالاً جديدة من الأنوثة لم تكن بالضرورة مصطفة مع الآراء التحررية حول

القضايا الأخرى. مع ذلك فإن باون، وولف وهول ودوموربيير قد أصبحن جزءاً من تكريس أدبي جديد لكاتبات القرن العشرين اللواتي استكشف تخييلهن فهم القرن الجديد للجنوسة، فجربن بالأشكال السردية التي أمكن من خلالها تمثيل هذا الفهم الجديد بقدر ما جربن بحدود ما يمكن للمرء أن يقوله حوله. [أما وقد] ضقن ذرعاً بقيود وتقيات pieties أنوثة الطبقة الوسطى ونسوية الطبقة الوسطى، فإن استيهاماتهن للحرية الجنوسية أو تجاوز الجنوسة بوصفها هوية يمكن أن تكون مجنونة وسيئة ومن الخطورة معرفتها، [هذه الاستيهامات] أصبحت متداخلة بطرق مختلفة مع صورة الارستوقراطية وامتيازاتها أكثر مما هي متداخلة مع صورة الثورة من تحت.

العرق والأنوثة في الكتابة الأفريقية الأميركية:

لم تكن الطبقة والإثنية بأي شكل من الأشكال الهمين الحصريين أو المحليين للنساء من بريطانيا أو ايرلندا، لكنهما قيدتا وعقدتا بطرق مختلفة كل الأنوثات الجديدة التي ابتكرتها وسردتها النساء في المجتمعات الأنغلوفونية في العشرينات والثلاثينات، حيث تحررت النساء حديثاً. علاوة على ذلك، لكي نرى كيف أن بعض نفس القضايا حول دور الحرية الجنسية في الحقوق والحريات التي قد تدعي النساء الآن

إبرازها إلى السطح، ولو بتاريخ مختلف، عندما تُعرب الأنوثة من خلال نحوي grammars العرق والطبقة يمكننا أن نعود إلى الكاتبات الأمريكيات الأفريقيات في الولايات المتحدة في نفس العقدين. إن نمو طبقة وسطى سوداء بعد إلغاء الرق، طبقة يعتبرها ناطقون من أمثال و.إ.ب.دوبوا. W.E.B Dubois عامل التقدم بالنسبة لكل الأميركيين الأفارقة، قد وضع مسؤولية ثقيلة على معنويات وسلوك نسائها. إن الأساطير المختلقة من خلال العبودية والعنصرية حول الجنسانية غير الشرعية للنساء الأميركيات الأفريقيات كانت ستدحضها من قبل الأمهات والزوجات وبنات البرجوازية السوداء الفاضلات، المتعلمات وذوات العقلية المدنية ـ اللواتي نظرت إليهن قائداتهن أنفسهن بوصفهن في الوقت نفسه جنود الصدمات والمعقل المنزلي لسياسة "العرق". لقد قدمت رواية ايولا ليروي *Iola Leroy* 1987) (1892 من تأليف فرانسز إلن واتكينزهاربر F. E. W. Harper للقراء بطلة من نفس النوع تقريباً.

مع ذلك، ففي سنوات ما بين الحربين يبدأ نوع مختلف تماماً من البطلة بالبروز بشكل متردد نوعاً ما، في كتابات نثرية تتمرد على الرواية التي كان دافعها الايديولوجي الرئيس هو تقدم العرق أو الأنوثة اللذين تناصرهما. إن جاي كروفورد، بطلة رواية زورا نيل هرستن Zora Neal Hirston التي تحمل عنوان عيونهم كانت تراقب الله (1936) *Their Eyes*

Were Watching God، تنحدر من الفقراء الريفيين، تتزوج ثلاث مرات، وتجبر على قتل زوجها الأخير والمحبوب الأكثر، تي كيك وودز. إن نوع القوة الذي تريده جاني والأنوثة التي تسكنها، ليس له سوى علاقة ضئيلة بالحركية الصاعدة أو بتقدم العرق، بل هما بالأحرى [أي القوة والانوثة] مرتبطتان بالسعي وراء الشهوة واكتشاف الحياة بالدرجة الأولى (Hurston 1937:183). إن زواجها الثاني من صاحب المخزن، جو ستاركس، يترك جاني مستبعدة من هاتين الإمكانيتين. ويسمح تضخم الصوت السردي للرواية والحوارات العامية لشخصياتها تسمح للانثروبولوجية هرستن بأن ترفع بحث جاني عن الحب والمعرفة إلى مستوى "فلسفة شعبية". من خلال أصوات الفقراء الجنوبيين في قصصها القصيرة وكتاباتها اللاروائية تعارض هرستن بشكل ملتوٍ مصطلحات الطبقات الوسطى التي يمكن من خلالها تمرير التطلعات العرقية والجنوسية. مع ذلك يرى الناقد تشيريل وول Cheryl Wall أنه في عيونهم كانت تراقب الله تجادل هرستن بأن القيم الاجتماعية المماهاة مع المجتمع المادي الأبيض لا يمكن مراوغتها، لكنها تعمل عملها حتى في مجتمعات الجنوب الأكثر هامشية، التي يجسدها ليس فقط لدى رجال ملاكي الأراضي أمثال ستاركس، بل مالكة المطعم ذات البشرة الفاتحة، المسز ترونر، "التي تجعل محاولتها نسخ الهرم

الاجتماعي للمجتمع [الأبيض] الأكبر جاني وتي كيل يرتدان إلى الأدوار الجنوسية النمطية المقولبة التي يقرها المجتمع (Wall 1995:191).

يثير تعليق وول الأسئلة حول المكان الذي نشأت منه تلك الأنماط المقولبة، وأية طبقة ضمن ثقافة الأقليات تبنتها وأقرتها. هل كانت المعايير الاجتماعية والجنسية الكبتية للطبقة الوسطى السوداء التي تجادل ديبوراه ماك دويل Deborah MC Dowell بأنها بقيت تسكن أعمال معظم الكاتبات الاميركيات الأفريقيات في سنوات ما بين الحربين، خصوصاً في تمثيلهن للجنسانية الأنثوية السوداء، هي ببساطة نسخ لمعايير القرن التاسع عشر البيضاء للنُسوَّة "النقية"؟ حتى أكثر مما في النصوص البريطانية في العشرينات (1920) والثلاثينات (1930) تكون الجنسانية الأنثوية هي المفتاح إلى مراجعة الأنوثة في كتابة النساء الأميركيات الأفريقيات. لأن التاريخ الطويل ومتانة "الأساطير الاجتماعية والأدبية .... حول شبقية النساء السوداوات يعودان القهقرى إلى الرق، لكنها أكثر خبثاً ربما بعد إلغائه [الرق]، تشرح ماك دويل أنه "حتى العشرينات 1920 الفرويدية، العصر الجازي للتهتك الجنسي و"الحب الحر" ـ عندما تم الاعتراف بالجنسانية الأنثوية، بشكل عام وأُسبغت عليها الصفة التجارية في صناعات الإعلان والجمال والأزياء ـ فإن روايات النساء السوداوات تبقي على تحفظها

حول الجنسانية"، تاركة التعبير المكشوف عنها لمغنيات البلوز blues السوداوات" اللواتي كن يغنين حول ملذاتها ومخاطرها بالكلام العامي للفقراء (Mc Dowell 1986:xxiii). يكسر الاختلاف الطبقي نوع الأنوثة التي يمكن الحلم بها والكتابة حولها في هذه الفترة. فالسياسة الجنسية للتعبير الاسود قد طفت إلى السطح كقضية خلافية في السجالات الجمالية بين الفنانين والمثقفين السود في "نهضة هارلم". لقد أملى ذلك كما يجادل ماك دويل Mc Dwell، التحفظ الذي يسود أعمال إحدى الكاتبات الأكثر تجريبية وطغياناً في ذلك العهد، نيلا لارسن Nella Larsen، التي تواجه روايتاها الجديرتان بالتذكر **الرمل السريع** (1928) *Quick sand* وعبور (1929) *Passing* بشكل مباشر ومأساوي تناقضات وتقييدات الأنوثة البرجوازية السوداء. فالبطلة الشابة القلقة لرواية **الرمل السريع**، هلغا كرين، تترك مهنة التعليم في مدرسة جنوبية سوداء، ناكسوس (تلفظ ساكسون بالمقلوب) التي "صارت الآن مكاناً للاستعراض... نموذجاً لشهامة الرجل الأبيض (Larsen 1988:4). فالمدرسة لم تكن تتحمل أية تجديدات، أية فردانيات" كانت "الحماسة والعفوية، إن لم تقمعا فعلاً، على الأقل موضع تأسف علناً بوصفهما خصلتين لا تليقان بالسيدات أو بالسادة النبلاء" (4)، بحيث أصبحت هلغا تكره النفاقات التافهة والفظاظات اللامبالية" التي كانت "جزءاً من سياسة

الإنهاض الناكسوسية" (5). بالإضافة إلى أن انعدام صلات هلغا بالعائلات القيادية للمجتمع الزنجي، الذي كان، كما يخبرنا راسن، "معقداً وقاسياً في تشعباته كما أرقى طبقات المجتمع الأبيض"، كان يعني أن فرديتها يتعين قمعها (8). بالمصطلحات المجنوسة فإن مزاج الناكسوس يجزي "التستُّت" Ladyness (12)، وعندما تستقيل هلغا، يحاول المدير أن يتملقها بالقول إنها "سيدة" تجلب "الوقار والتهذيب" إلى المدرسة؛ إنه يمنح هلغا بعض الاقتناع لتخبره بأن "أبي كان مقامراً هجر أمي، مهاجرة بيضاء"(21).

إن بحث هلغا عن هوية جنوسية أقل محدودية وحقل أوسع لأجل طموحاتها الناقصة، التي يصفها لارسن بأنها حس جمالي مدوزن بشكل دقيق، يأخذها أولاً إلى نيويورك حيث تصبح جزءاً من مجتمع أسود معقد يحكمه المال ويبعد بسنوات ضوئية عن ناكسوس الريفية ، ولاحقاً إلى أوروبة حيث تتنقل مع عمتها وعمها الأبيضين في مجتمع أبيض.

إن أياً من هذه السياقات لا يقدم لها إشباعات دائمة، بل يقدم بدلاً من ذلك سلسلة من النهايات الميتة تشعر أنها محبوسة فيها عن طريق الأسوار المطوقة للمجتمعات المبنية، بطرق مختلفة، على الاستبعاد العرقي: في أوروبة تهرب من ادعاءات البرجوازية السوداء من أجل [مجتمع] يكون أكثر تحرراً لكنها تعتبر فيه بمثابة سلعة مجلوبة. وهلغا نفسها

تراقب باستمرار ما تعتقد أنه غير مشروع وانكفائي في رغباتها الشهوانية الخاصة، رابطة إياها بالبدائية الأفريقية ـ "الغاب" jungle. لا تستطيع لارسن أن تحل المأزق الذي نصبته لأجل هلغا أو سرديتها؛ تجد خاتمة الرواية المقبولة أو القابلة للتصديق بصعوبة هلغا وهي عائدة إلى بلدة صغيرة جنوبية، متزوجة من مبشر أسود، هو المبجّل بليزانت غرين، الذي تشمئز منه، فيُحكم عليها بحياة من الإنجاب الذي لا نهاية له. تجادل ماك دويل Mc Dowell بأن النهاية المشوشة والكئيبة لرواية لارسن، التي يكون فيها التحول إلى الزواج التقليدي شكلاً من الموت الحي، هي رد لارسن على "الدوافع المتناقضة التي ألهمت رواية الرمل السريع. فقد أرادت لارسن أن تحكي قصة المرأة السوداء مع الرغبات الجنسية، لكنها كانت مقيدة برغبة منافسة" في تكريس النساء السوداوات بوصفهن محترمات بلغة الطبقة الوسطى السوداء"، صراع له "نتائج خانقة ... على شخصيات وعلى سردياتها" (Mc Dowell 1986:xvi).

يوحي تخييل لارسن بكيف تشابك محدد العرق والطبقة تشابكاً وثيقاً في صنع الذاتية المجنوسة، إضافة إلى كم من الممكن أن يكون مضللاً بالضبط أن نقيم تمييزاً قوياً أكثر مما ينبغي بين مقولتي الجنوسة والجنسانية عند التفكير في تمثيل الأنوثة. في روايات اورلاندو وريبيكا وبئر الوحدة، يقوم

الاختلاف العرقي بدوره كتيمة فرعية أو كموتيف في مناقشات الجنوسة المقيدة بالطبقة على نحو أكثر صراحة. فالبياض، كشكل ذي امتياز من الهوية المجنوسة، هو حاضر بشكل لا واعٍ كنوع من جائزة ترضية لأجل محاولات الكينونة امرأة. لكن لارسن، تعتمد وتنقح الشخصية الأدبية "للخلاسية المأساوية"، المرأة ذات العرق المختلط التي لطالما كانت الشخصية المحببة للأنوثة المعرقنة التي جندها الكتاب البيض والسود، يجعل العنصر العرقي للأنوثة واستياءاته مركزياً لنصوصها ولبطلتيها ذوي البشرة الفاتحة، هلغا كراين، وكليركندري لرواية العبور *Passing*، اللتان تمثل كل واحدة منهما ثمرة الارتباط العابر للاعراق. كما تشير تشيريل وول، فإن استعمال لارسن للخلاسية mullato يحرف، "العرف على نحو ثابت، فهن لسن نبيلات ولا طويلات المعاناة، لا تستعمل محنهن رمزاً لاضطهاد السود، أو لا عقلانية التحامل أو عبثية، مفاهيم العرق عموماً (Wall 1995:89) ب. بدلاً من ذلك، كما تجادل وول، يركزون على التأثيرات السيكولوجية للعنصرية، والجنسوية" اللتان تجعلان تعريف الذات مستحيلاً بالنسبة للنساء السوداوات (89).

تتبنى رواية العبور، أيضاً الانجذاب المستحيل بين النساء، إذ تسلط الضوء على عنصر مشترك آخر من كتابة النساء حول النساء في هذه الفترة: الأنوثة، خصوصاً الأنوثة المفرطة،

المجنسة إلى درجة عالية، التي هي أقل إغراء وخطورة على الرجال من كونها موقعاً للرغبة بين النساء. في هذه الرواية اتخذت لاريسن الصراع بين المحترمية والرغبة الذي دمر هلغا كرين وشطرها إلى شخصيتين، صديقتين في مرحلة الصبا تنجذبان إلى بعضهما البعض في منتصف العمر. إن ايرين ردفيلد هي زوجة طبيب هارلمي محترمة، مكبوتة، يكون "عبورها" لأجل الأبيض محدوداً بيوم عرضي خارجاً في مستودع قسم أنيق؛ هنا، ذات يوم، تعاود ملاقاة كلير كندري الجميلة التي تزوجت رجل أعمال أبيض ـ متنمر، وأخفت أصلها العرقي، لكنها تغامر بكل شيء بتجديد صداقتها مع ايرين والوسط الثقافي للطبقة الوسطى السوداء التي تنتمي إليها. كما تشير ديبوراه ماكدويل، فإن الرواية، بإضفاء الطابع الايروتيكي على الجمال الغرائبي لكلير ـ "فمها المغري"، وطرقها الإغوائية، "مداعبة" نظرتها ـ كما يُرى من خلال العينين المفتونتين، والخائفتين لإيرين، تلمح أكثر إلى انجذابهما المتبادل (Mc Dowell 1987:xxvii). إن النهاية السوريالية للرواية، عندما تسقط كلير، وقد انكشفت هويتها العرقية فجأة لزوجها العنصري، أو عندما تدفع إلى موتها من شرفة هارلم، توحي باستحالة ليس فقط الهوية الأنثوية السوداء بل الرغبة في الجنس المثيل. يجادل تحليل المنظرة النسوية جوديث بتلر Judith Butler لرواية لارسن، "العبور، التشذيذ" بأن

القراءتين الاجتماعية والسيكولوجية لرواية العبور ينبغي ألا ينظر إليهما على أنهما متناقضتان؛ إذ ترى أن العرق (البياض بقدر السواد) هو مكون للمصطلحات النفسية للاختلاف الجنسي. تدفع بتلر هذه الحجة خطوة نظرية حاسمة أخرى، ملحة على أنه لا توجد "علاقة تدعى" الاختلاف الجنسي" تكون ذاتها غير موسومة بالعرق" (Butler 1993:181). "إن ما يصبح مكبوتاً من الناحية النفسية في رواية العبور إنما يرتبط بخصوصية القيود الاجتماعية على جنسانية النساء السوداوات التي تكوّن نص لارسن (179). هذه التحليلات الحديثة لأعمال لارسن قد رأت على نحو ملائم تماماً محاولتها الجريئة ولكن الملتبسة لجعل كبت الجنسانية الأنثوية السوداء بدلاً من استغلالها، المشكلة الرئيسة والمأساة الكامنة للنساء في نصوصها. يجادل هازل كاربي Hazel Carby بأن فضح لارسن للتناقضات المتضمنة في تمثيل هلغا كرين "بوصفها كائناً جنسياً" حتى لو كانت تناقضات لا يمكنها حلها، يجعل هلغا" البطلة السوداء الجنسية الأولى حقاً في التخييل الأمريكي الأفريقي (Carby 1987:174). إذا قرأنا الكاتبات من سنوات ما بين الحربين عبر الخط الفاصل العرقي والثقافي، يمكننا أن نرى أن الحرية الجنسية، بملذاتها ومخاطرها، هي بالنسبة إليهن جميعاً، بتشكيلة من الطرق، الركيزة لنقدهن لأنوثة الطبقة الوسطى، وضمناً حملة الطبقة الوسطى من أجل حقوق النساء

اللواتي كن في ذاك الوقت المستفيدات المفترضات منها. إن فرجينيا وولف نفسها تجسد تلك التوترات والتناقضات عندما تنبأت في عام 1929 بسعادة بأن هذه الحريات المدنية الجديدة سوف تطلق العنان للنساء في كتابة تخييل ينطوي على "انعطاف نحو اللاشخصي" سيجعل "رواياتها ... أكثر انتقاداً للمجتمع، وأقل تحليلاً للسير الفردية". ستكتب الروايات التي "تتعامل مع الشرور الاجتماعية والعلاجات. فرجالها ونساؤها لن يكونوا مرصودين كلياً في علاقتهم أحدهم بالآخر عاطفياً، بل عندما يلتحمون ويتصادمون في جماعات وطبقات وأعراق" (Woollf 1979:50-1). إنها ليست الكاتبة الوحيدة المستاءة من المعتزل التخييلي "للشخصي" - في رواية أيلول الأخير *The Last September*، ترفض لويس فكرة كونها كاتبة "محرجة للغاية.... حتى الأشياء تُحب - مثل الفيلة تصبح شخصية للغاية" (Bowen 1998:98). إن وولف التي جادلت في مكان آخر بأن النساء في القرن العشرين ينبغي أن يكن قادرات على كتابة "حقيقة الجسد" ربما كانت تدافع عن الكاتبات ضد الاتهام القديم بأن عملهن سيكون شخصياً على نحو ضيق وذاتياً وأن الأنوثة تجعل النساء غير قادرات مؤسساتياً وثقافياً على رؤية أوسع. كانت فكرة أن الجنسانية كما الجنوسة هي جزء من سياسة" الجماعات، الطبقات"، الأعراق والأمم فكرة قيد التشكل لكن لا يُعبر عنها بشكل كامل في سنوات بين الحربين.

يعكس خداع وولف المحافظ كم كان من الصعب مقاومة التعريفات الثنائية للجنوسة التي تجعل "الشخصي" و"العاطفي"، اللذين يمكن أن نترجمهما بالجنسانية والنفسية، جزءاً من أنوثة منحطة، بدلاً من كونهما قضيتين حاسمتين لأجل المجتمعات التي ستكون النساء فيها، كما تلاحظ على صواب، قادرات على التصرف بالنيابة عن أنفسهن و"لا يؤثرن فقط على أفعال الآخرين" (Woolf 1979:50).

برؤية الطريقة التي تسلط بها هذه التخييلات التي كتبتها النساء الضوء على الجنسانية، التي توصف بلغة العرق والطبقة بدلاً من كونها خارج سلطاتهن المطلقة كقضية غير محلولة أساساً ضمن الإعادة توجيه التي تحققها الحريات الجديدة لمجتمع ما بعد الحرب، يمكن للمرء أن يرى استنتاج فرويد في "الأنوثة" في ضوء مختلف قليلاً. عندما يرى أن فهم الجنسانية وتأثيراتها النفسية "يمضي بعيداً جداً"، وإن لم يكن بعيداً بما يكفي، نحو حل لغز" الأنوثة، فإنه [فرويد] قد لا يكون أكثر، مع أنه ليس أقل، توحداً مع روح العصر Zeitgeist الذي ساعد على خلقه.

محدد الهوية الذكوري: اختفاء الأنوثة

لدى التفكير بما وراء الأنوثة بتجسداتها الماضية والحالية، ابتكر المنظرون والكتّاب التخيليون سرديات يمكن فيها تحويل

الإذلال الأنثوي أو إزاحته أو مراوغته بأشكال أخرى. إحدى الاستراتيجيات، كما رأينا، هي النظر إلى الماضي: عندما تختار برونتي أن تجعل الطفلة جين آير تصنف ذاتها المقاومة والغاضبة مع "أي عبد متمرد آخر"، فإنها تفعل ذلك في سنوات ما بعد إلغاء الرق الاستعماري في المستعمرات البريطانية (Bronte 1987:9) على نحو مشابه، فإن محددات الهوية الأرستوقراطية لدى وولف وباون وهول هي محددات هوية نوستالجية - انزياح إلى ماضي الامتيازات. أما الاستراتيجية الأخرى فتستغل استيهامات الحراكية الصاعدة المتوطنة للغاية في المجتمعات الرأسمالية. في تخييل السوق الجماهيرية - لدى هارلكوين أو ميلز وقصص الحب المرحة Boon romance والقنابل الضخمة شديدة الانفجار وممزقي الصدريات التي تستهدف القارئات - وهي نقلة محبذة وجدت لتخفيف قيود الجنوسة عن طريق التحاور حول وضع النساء والمال بدلاً من الحقوق والفرص الموسعة ديموقراطياً. فكان الطليعي كما الشعبي متحمساً لإزاحة سردية انحطاط الأنثى والمالنخوليا [السوداوية]. لقد التزمت النظرية والتخييل النسويين الفرنسيين في الستينات 1960 أو السبعينات 1970 التي كانت تسمي نفسها "كتابة أنثوية" ecriture Feminine بتحول الجنوسة، وما كتب حولها، عن طريق تمجيد الأنوثة بالإضافة إلى تغييرها. لقد نظرنا إلى تجارب فيتيغ اللغوية والسردية في الفصل السابق.

إنها واحدة من النسويين الكثيرين الذين اختاروا منذ أواخر الستينات فصاعداً أن يتبنوا استراتيجيات حداثوية أو الذين لجأوا إلى التخييل اليوتوبي أو العلمي لإيجاد اسلوباً أو جنساً أدبياً من شأنه أن يسمح لهم بأن يتجنبوا الحتمية الظاهرية ليس فقط للثنائيات الجنوسية بل للأنوثة ذاتها بوصفها سبيلاً لأجل الفتيات الصغيرات، مع هوية تدعى "مرأة" كنتيجة ضرورية لها.

مع ذلك في الأدب كما في الحياة، كما يرى محاور سنيتو Snitow، فإن مقاومة سردية اجتماعية بعينها للجنوسة يمكن أن تأخذ شكل استيهام الكينونة رجلاً، رغم كونه على الدوام استيهاماً ذا مشاكل وحدود، وسواء كان استيهاماً متخيلا ببساطة أو مُمثّلاً فإنه ينحو في الوقت نفسه إلى تقويض وتثبيت الهوية المجنوسة. إن تاريخ التنكر الأنثوي موثق جيداً، ومكانته في الممارسة والمخيلة الاجتماعيتين الغربيتين قد حُللت كثيراً في الآونة الأخيرة. إن رواية اورلاندو، بالطبع، هي تجسيد لعوب لهذا الاستيهام لكن وولف تحتفظ على نحو ذكي بالإوالية التي تبدل جنوسة اورلاندو بأمان تحت سيطرة المؤلفة بدلاً من بطلتها؛ وبشكل مماثل تجعل راد كليف هول الاستيهام ذاته نهاية سردية ميتة لأجل ستيفن غوردن الذي يجب أن يتحول إلى نظريات "الجنس الثالث" لتحسين الحقوق الإنسانية للمثليين الجنسيين. لقد أصبحت الحملة

العنيفة التخيلية لهول واقعاً؛ فعندما ينال الناس العابرو الجنوسة والعابرو الجنس مزيداً من الحقوق في الديموقراطيات الغربية، يصبح ممكناً أكثر بالنسبة للجنوسة المتخيلة أن تظل حية.

في نصف القرن الأول من التحليل النفسي كان استمرار تماهي النساء بالذكورة إلى الحياة البالغة ـ "عقدة الذكورة" لدى المرأة ـ موضوعاً مفضلاً لأجل التحليل: كان فهم السيرورة النفسية التي تفشل النساء البالغات بموجبها في التخلي عن مثل هذا "التماهي الطفولي" ـ المرحلة الذكورية ـ يعتقد أنه السبيل لفهم الجنسانية المثلية الأنثوية. في عام 1929، نشرت المحللة النفسية جوان ريفيير Joan Riviere مقالة آسرة حول معنى ما يدعى التماهي الذكوري لدى النساء "الأنثويات" من نواحٍ أخرى. إن مقالة "النسوة بوصفها تنكراً" womanliness as a masquerade قد سلطت الضوء على الحالة الأدائية للأنوثة. إذ تشكل ريفيير طليعة لتلك الجماعات من النساء المحترفات اللواتي كن يظهرن في تلك الفترة، النساء اللواتي، برأيها:

> "يبدو أنهن يحققن كل محك للتطور الأنثوي الكامل. إنهن زوجات وأمهات ممتازات، ربات منازل مقتدرات؛ إنهن يحفظن الحياة الاجتماعية ويساعدن الثقافة؛ ليس لديهن نقص في الاهتمامات الأنثوية، مثال ذلك اهتمامهن بمظهرهن الشخصي، وعندما يُستدعين يظل بإمكانهن أن

> يجدن الوقت للعب دور الأمهات ـ البديلات المخلصات والنزيهات ضمن حلقة واسعة من الأقارب والأصدقاء".
> .(Riviere 1986:36)

بالنسبة لريفيير، التي رأت المقولات الاجتماعية للجنوسة بلغة محافظة نسبياً، فإن حقيقة أن هؤلاء النسوة "ينفذن واجبات مهنتهن على الأقل بالإضافة إلى واجبات الإنسان العادي تجعل منهن "لغزاً" للتصنيف سيكولوجياً (36). تتضمن "دراسة الحالة" الريادية التي قامت بها "امرأة من هذا النوع ... منخرطة في عمل ذي طبيعة دعائية، يتكون اساساً من الكلام والكتابة، كانت تعاني قلقاً شديداً بعد كل أداء ناجح، يساورها القلق مما إذا كانت قد فعلت "أي شيء غير ملائم" وهي بحاجة ملحة إلى الاطمئنان، حول كفاية أدائها وجاذبيتها الجنسية، من الرجال الذين كانوا "شخصيات أب لا تُخطأ" (36). مع ذلك ففي تحليل هذه الحالة والحالات المشابهة الأخرى، تتوصل ريفيير إلى استنتاج مدهش وجذري. فهي لا تجادل، كما يمكنها، بأن النشاطات الذكرية المفترضة لمثل هؤلاء النسوة تكون "أداءات" هجينة الجنوسة cross-gender (رغم أن منطق تحليلها يقتضي أنها كذلك)، بل بالأحرى أن الأنوثة ـ النُسوَّة ـ هي ذاتها "تنكر"، وعلاوة على ذلك، تنكر تتبناه كثيرات كدفاع ضد القلق المفرط الذي يحدثه التماهي الذكوري. في حين أن ريفيير تجذر تحليلها في السجالات

التحليلنفسية المعاصرة حول المراحل النفسية للطفولة والصبا المبكر، فإن استكشافها يقودها إلى طرح سؤال أعرض بكثير في خاتمتها: "ما هي الطبيعة الجوهرية للأنوثة التامة التطور؟" (43). فكما لو أنها نفسها يجب أن تسترضي آلهة الجنوسة الذين تكون مهمتهم الخاصة هي إبقاء الذكورة والأنوثة في مكانهما كمصطلحين ثنائيين، فإنها تبدو من خلال هذا السؤال أنها ترتد عن جوابها المذهل الخاص القائل بأنه لا توجد مثل هذه "الطبيعة الجوهرية".

إن الاستيهام الهجين الجنوسة عموماً يجب النظر إليه بوصفه جزءاً حاسماً من الحياة التخيلية. بالتأكيد إنه شرط ضروري للسيرورة الإبداعية، وخصوصاً للتخييل والدراما، إذ ما الذي يمكن من أجله للكاتب الروائي أو الكاتب المسرحي أن يبقى حياً بدونه؟ مع ذلك، ثمة منطق أكثر تشويشاً ضمن بعض السرديات النسوية ينتقل بشكل عنيد من نقد الأنثوي كما يعبر عنه في ثقافات وفئات اجتماعية بعينها، إلى التماهي بالذكري و مثلنته (جعله مثالاً) idealization، كما لو كانت الأنوثة نوعاً من ابنة مخيبة للآمال يتعين نبذها لصالح ابن أكثر حظوة. في هذه السرديات تُحل مشاكل وأعباء الأنوثة بشكل سحري من خلال نوع من البراعة تصبح فيها المرأة "أكثر شبهاً بالرجل" سيكولوجياً واجتماعياً، وبذلك توضع في عالم جديد جريء حيث تكون قد اختفت امتيازات وأولويات اللامساواة

الجنوسية. هذا التحول نحو الذكورة كملاذ من أنوثة مُعدة للقتال ومنقوصة القيمة يبدو، في أحد المستويات، عقلانياً بشكل كامل، لكنه في مستوى آخر يكثف "اللغز" حول طبيعة الأنوثة والنسوية ليس إلا. إنه يشير إلى فقد النسوية للذكوري وحسدها له في الوقت نفسه إضافة إلى كرهها المضمر للنساء ـ أو في الحد الأدنى إلى شكها في أن ثمة شيئاً ما خاطئ بشكل لا علاج له، ليس فقط في التفضيل الشامل الذي تمحضه الثقافات البشرية للرجال، بل في الذاتية الأنثوية نفسها. في عدد مذهل من النصوص النسوية من كتاب ماري وولستونكرافت Mary Wallstonecraft بعنوان دفاع عن حقوق المرأة *A Vindication of the Rights of Woman* إلى [روايات] الخيال العلمي النسوية التي أُبدعت منذ السبعينات فصاعداً، توجد نقاط تبدو فيها السيدة أنها تتلاشى وتحل محلها ذكورة افتراضية. لكي نرى ما هو موضع الرهان عندما تؤدي الأنوثة هذا النوع من فعل الاختفاء نحتاج إلى النظر عن كثب أكثر إلى كيف تُمثل الجنوسة وتأثيراتها في مثل هذه النصوص.

في اليد اليسرى للظلام *The Left Hand of Darkeness*، رواية اورسولا ك.لوغوان Ursula K.Le Guin (1969) حول كوكب من الخنثين، تتأمل عالمة أنثروبولوجيا من اتحاد مستقبلي لعوالم بشرية عادية ثنائية الجنس، في الإمكانيات التحررية لكن المخيفة لمجتمع بدون

جنوسة ثابتة. على أرض جيثن Gethen، تقول، لا توجد "أسطورة أوديب"، ولا جنس بالقوة، "لا تقسيم للبشرية إلى نصفين قوي وضعيف". إنه فريد بين تنويعات الجنس البشري التي تسكن الكون المعروف، إذ أن جيثن هو مكان يتبين فيه أن النزعة الكلية إلى الثنائوية التي تطغى على التفكير البشري قد خفت أو تغيرت". (Le Guin 1977:69). مع ذلك حتى بالنسبة للعالم الاجتماعي التعاطفي لدى لوغوان، [هذا العالم] المدرب مثلها لمواجهة وقبول طرق جديدة للكينونة، يكشف التحول الاونطولوجي [الوجودي] الذي يؤشر على انهيار اليقينيات القديمة للنزعة الثنائية dualism حول الاختلاف الجنسي عن كونه صادماً ومرعباً. إذ يهدد التخلي عنه مقولات التفكير نفسه، إضافة إلى مقولات الذاتية. إنه يتحدى الأساس ذاته الذي تقوم عليه الأخلاقيات ethics. فالعرف هو كل شيء، حتى لو كان عرف التفاوت الجذري، بحيث أنه بالنسبة لنوع يكون مفهومه للذات قد صُيغ من، وعبر، تشوهات الجنوسة فأن يكون على نحو مفاجئ "محترماً ويحكم عليه فقط ككائن بشري .... هي تجربة مرعبة" (70).

نظراً لكون لوغوان ابنة عالمي الإناسة [الانثروبولوجيا] الفرد لويس Alfred Louis وثيودورا كروبير Theodora Kroeber، فإنها غالباً ما تتصور رواياتها الخيالية العلمية بوصفها اثنوغرافيات تعليمية. فعوالمها وشعوبها الغريبة تجمع

ما بين عناصر من ثقافات بشرية حقيقية وتخيلية، في حين أن حبكاتها هي أمثولات عن أسوأ فضائل البشرية وأفضل نزواتها. إن رواية اليد اليسرى للظلام المكتوبة في السنوات الأولى من الموجة الثانية من حركة النساء في شمال أمريكا وأوروبة الغربية، تعكس صدى رغبة يوتوبية على الأقل قديمة قدم النسوية التي ألهمتها، مستحضرة (وإن كانت لا تستشهد بها أبداً) "الرغبة الجامحة" لماري وولستونكرافت ... في رؤية فارق الجنس بغيضاً في المجتمع، إلا حيثما يحرك الحبُ السلوكَ" (Wollstonecraft 1988:57). على أرض جيثن، تتحقق رغبة وولستونكرافت جزئياً عن طريق طمس أحد الاختلافات الهامة بين الحيوات الجنسية للحيوانات والبشر: مخنثو لوغوان، مثل الأنواع الحيوانية للأرض، يكونون محصورين بالفترات القصيرة والحصرية للرغبة والنشاط الجنسي. في هذا الطور الفاعل المتكرر يؤكد الاختلاف الجنسي نفسه بوصفه تأثيراً اعتباطياً لكل لقاء دوري متميز. ما إذا كان المرء سيصبح "رجلاً" أو "امرأة" في أي اقتران مفترض هو خارج السيطرة الإرادية للفرد أو الزوجين، لكن النتيجة هي دوماً اتحاد جنسي غيري. لذلك ففي حين تبقي لوغوان النموذج ثنائي الجنس لاعباً، فإنها أيضاً تحيله إلى فضاء محصور في الحياة الجيثينية؛ إذ أن مخنثيها ليسوا سوى رجال ونساء على نحو ملائم عندما "يحركهم الحب". ففي سنواتها الخصبة تلد هذه

الكائنات الخنثوية تماماً الأطفال وترعاهم بحيث يكون كل واحد عرضة بالقدر نفسه لأن يكون "ملتزماً بولادة الأطفال". يتم تجنب التقسيمات الذهنية والاجتماعية للعمل، التي تراها لوغوان حتمية تقريباً في عالم لا ينجب فيه سوى جنس واحد، والنتيجة السعيدة هي أن "أي شخص يمكن أن يحول يده إلى أي شيء" (Le Guin 1977:69).

ليس هناك ما هو أكثر أو أقل براءة من تقسيم فرويد للعمل إلى اولئك الذين يمكنهم أن يفكروا بالجنوسة وأولئك الذين يعرضونها فقط. يشير استعمال لوغوان الاستفزازي للمذكر العمومي لأجل أنواعها الخنثوية إلى وجود مفارقة مألوفة في صميم رؤيتها المساواتية للذات البشرية غير المقسومة - علاقة الكراهية - الحب اللذين تكنهما لمعظم أنماط الأنوثة كما تُجسد وتعاش في أية لحظة تاريخية مفترضة. فالخنوثة، التي أطلقت عليها فرانسيت باكتو Francette Pacteau اسم "الدال المستحيل" impossible referent، هي حل للاشمئزاز أقل مما هي توضيح لمشكلته. بالفعل إن مقالتها تأخذ عنوانها من اليد اليسرى للظلام، مستشهدة بالذكر البشري، جنلي آي Genly Ai، عندما يقول عن صديقه الجثيني "كان من المستحيل أن أفكر به كإمرأة. ومع ذلك كلما فكرت به كرجل راودني إحساس بالزيف، بالدجل" (Le Guin 1977:16).

تكون الذكورة الناقصة أو الزائفة غالباً مفضلة على المؤنث المستحيل. فقد أطّرت نسوية أواخر القرن الثامن عشر النفور من الأنوثة بوصفه إفراطاً للرغبة في الأنوثة؛ إذ تعبر عنها وولستونكرافت بشكل فظ، وحتى بشكل وحشي في كتاب دفاع *A Vindication*. "هذه الرغبة في أن يكنّ دوماً نساء، هي الوعي ذاته الذي يحط من قدر الجنس" (Wollstonecraft 1988:99). لقد كانت "النساء" أو"الجنس" الموقع السلبي للجنوسة في القرن الثامن عشر؛ فالأنوثة غالباً ما كانت تقيس الابتعاد أو الانحدار عن المثال البشري. إن النسويين الأوائل، الذين يوجهون انتقادهم إلى المركزية الذكورية androcentrism اليومية للمجتمع البرجوازي وإلى كراهية النساء التي نظّر لها الفلاسفة الاجتماعيون التقدميون أمثال جان جاك روسو، قد تقاسموا أرضية مشتركة غير مريحة مع معارضيهم في كرههم للأنوثة القائمة فعلاً. لكن في حين كان روسو يؤمن بأن الأنثوي هو فطري، ونصح بالتقييد كعلاج وحيد لإفراطاته الحتمية، فقد جادلت وولستونكرافت بأنه ثقافي، وبالتالي فهو مفتوح على الإصلاح. إنها إذ ترفض الحتمية البيولوجية، وجبريتها المصاحبة في مستقبل الاختلاف الجنسي فقد كانت تعتقد أن النساء يمكنهن، وينبغي، أن يحولن وعيهن "المنحط من خلال ممارسة عقلانيتهن الكامنة أو "فهمهن". ينبغي "أن يكون الموضوع الأول للطموح الجدير

بالثناء .... إحراز الشخصية بوصفها كائناً بشرياً بغض النظر عن فارق الجنس"، كما كتبت وولستونكرافت، لكن كينونتها البشرية قريبة بشكل ملحوظ من مثال القرن الثامن عشر للذكورة (Wollstonecraft 1988:8-10). يبدو أحياناً أن سيناريو الخروج البطيء إنما المضطهد للنساء عن منزلتهن التابعة يستند فقط على افتراض أن النساء يُصنعن ولا يُولدن، لكن وفقاً لنموذج للإنسانية المعاد جنوستها التي تدين إلى الذكورة المتخيلة أكثر مما تدين إلى أي آخر. من حين لآخر، يذكر كتاب **اليد اليسرى للظلام** القارئ، تقريباً كفكرة تلوية بأن الجثينيين هم نساء كما هم رجال، لكن في معظم الوقت تكون الذكورة، تخيلياً كما نحوياً، هي النمط المعطل للذاتية على [أرض] جيثن.

عندما يُسأل جنلي آي Genly Ai، الرسول الذكر الثنائي الشكل إلى جيثن، من قبل صديقه المخنث ثيريم هارث Therem Harth ما هو شكل النساء، يعلق أولاً على أقل ما يحتمل أن يكنّ - عالمات رياضيات، موسيقيات عظيمات - يتلعثم أمام مقدرته على وصفهن ومن ثم يخفق: "لا يمكنني أن أخبركم كيف تكون النساء ... بمعنى ما إن النساء هن أكثر غربة بالنسبة إلي منك" (Le Guin 1977:160). بهذه الطريقة تعيد لنا لوغوان قراءة مشكلة اختلاف الجنوسة وحدها الأقصى، لأنه بإخفاق جنلي في وصف الأنوثة يمكننا أيضاً أن ندرك فشلاً أو خطأً عاطلاً في مشروع لوغوان الإنسانوي بعمق،

لأن نجاحه يقوم على إدراك التماثل ـ على الجماعية البشرية ومفهوم الجماعة والقرابة الذي ينبغي أن ينبع، لكنه غالباً لا يفعل ذلك، من هذه الرابطة الأساسية. تحت الفكرة التلوية الكئيبة لآي "أنت وأنا نتقاسم جنساً واحداً. على الأقل" (160) يكمن معنى شيء ما لا يمكن الكلام عنه وسلبي في المؤنث، وشيء نبيل ويمكن التعبير عنه في المذكر، [وهو] اختلاف "مستحيل" مثل الخنوثة التي يتظاهر بتغييرها.

إن استحضار النساء التخيلي للذكورة كمشهد لأجل العلاقات الإنسانية المثلنة، الاجتماعية والايروتيكية، في أواخر القرن العشرين، قد اتخذ بعض الأشكال الغريبة والعجيبة. فالناقد الثقافي كونستانس بنلي Constance Penly يكتب حول مجموعة فرعية من الثقافة الخاصة بالهواة حول المسلسل التلفزيوني الأميريكي *Star Trek* الذي يتخيل بالقصص والرسم وصور الفديو المأخوذة من البرامج الحقيقية، قصة حب جنسية صريحة بين الكابتن جيمس ت. كيرك من الـ Uss Enterprise وضابطه الأول الفولكاني، المستر سبُك .Mr Spock. إن مجلة K/S هي واحدة من عدد من مجلات الهواة "اللاذعة التي تنشر القصص التي تضفي الطابع الايروتيكي على الثنائيات المذكرة من مسلسلات التلفزيون. يرى بنلي أن حكايات K/S "تعيد تنظيم" الذكورة القائمة، جاعلة إياها أكثر

"حساسية ورعاية مما يوجد حولها، لكنها تجادل أيضاً بأن "شخصيات "slash" يتعين أن تكون مذكرة" لأن:

> "الهواة يرفضون في الواقع الجسد الأنثوي بوصفه أرضاً للاستيهام أو التفكير اليوتوبي، لكن الجسد الأنثوي الذي يرفضونه هو جسد المرأة كما تُشكل في هذه الثقافة: جسد يكون ساحة معركة قانونية وأخلاقية ودينية؛ جسد ينظر إليه بوصفه خطيراً على نحو قاتل على الجنين الذي قد يؤويه، جسد يقيد بمعايير للجمال أعلى بشكل موجع من الجسم الذكري".

.(Penly 1992:798)

إن شخصيات K/S، اللواتي يصغن أنفسهن في معظمهن بأنهن نساء مستقيمات، لا ولن يسمين أنفسهن نسويات، لكن إعادة تشكيلهن التجاوزية للإمكانيات العاطفية والجنسية لما هو سابقاً مسلسل إنسانوي على نحو صريح، إذا وقف قاصراً عن نقد سياسي محقق للأنوثة أو للنسوية، يسعى إلى طرح السؤال نفسه الذي تطرحه رواية لوغوان. ما هو مستقبل الأنوثة والبشر إذا كان الرجال هم النساء الجديدات؟ لا يمكن لوم العنصر اليوتوبي لمثل هذه الكتابة بسهولة بوصفه هروباً ساذجاً من أو إنكاراً للأنوثة واستياءاتها، أو بالعكس ، رفع رايتها كمراجعة جذرية بسيطة لها. ومثل كوكب لوغوان الخنثوي، فإن وجودها

تحديداً يشوش إنسانية فطرية أكثر استقراراً توفر الأمل في معاملة أفضل لأجل الجنوسة بكل تمظهراتها.

كيف وكم يمكن فهم الرجال أو النساء أو تخيل جنسهم (ـهن) أو الجنس الآخر؟ هل حدود مثل هذا الفهم، إذا وجدت، هي مبرر لليأس الإنسانوي؟ بجعل بطلها عاجزاً عن تعريف "كيف هن النساء"، فإن لوغوان تعيد إنتاج انتقاد خاتمة سيغموند فرويد لمقالته "الأنوثة"، حيث يسلم بصراحة خادعة بأن مناقشته "الناقصة والمجتزأة، لا تبدو على الدوام ودودة ". يضيف فرويد إنه بالطبع لم يفعل شيئاً سوى أنه كان يصف النساء حتى الآن كما تتحدد طبيعتهن عن طريق وظيفتهن الجنسية "ورغم أن التأثير يمتد بعيداً جداً، فإننا لا نتغاضى عن حقيقة أن المرأة المنفردة يمكن أن تكون كائناً بشرياً في جوانب أخرى أيضاً" (Freud 1973:169). إن كلاًّ من غموض "الجوانب الأخرى وصيغة الزمن الشرطية لـ "قد تكون كائناً بشرياً" تؤكد كم يمكن لهوية المرأة بوصفها "كائناً بشرياً" أن تكون شرطية وإشكالية.

يتخيل كتاب اليد اليسرى للظلام حباً هجين الأنواع بين الجيثيني والإنساني لا يمكن تحقيقه، حباً مكوناً، مثل ذاك الحب بين الرجال والنساء. ومثل حب النساء لأنوثتهن، من الانجذاب والتنافر. ففي حين أن الجيثينيين هم نوع من التحقق المادي لمفهوم فرويد الكوني للجنسانية الثنائية، فإن تجسيدهم

لذاك الاعتراف بحقيقة أن الاختلاف هو في جزء كبير منه تخيلٌ يجعلهم، بالنسبة للبشر، رموزاً للتابو (المحرم)، والنبيل والنجس.

أنوثة ما بعد إنسانـ(وية)؟

يصف غلاف عدد من مجلة New Yorker من عام 1999 مكرس للأسلوب style في الألفية، إنساناً آلياً (روبوتاً) يخضع لما يبدو أنه صيانة كاملة (Roberts 1999). فالمخلب الميكانيكي يشد برغياً محلولاً في رأسه في حين تضع مخالب أخرى أحمر الشفاه على فمه والمادة اللماعة على أظافره الطويلة غير اللائقة. مع ذلك فإن ملحقاً آخر يفرشي شعر الروبوت. "إنه" "أنثى/هي" و"هي" تُصنع لتبدو سريعة الفهم أكثر مما هي مدللة عن طريق كل هذا الاهتمام، كما يمكنها أن تكون. تخلق معادلة بين الأسلوب [الموضة]، التي أصبحت بشكل زائد اختزالاً ملتبساً لمظاهر كثيرة من المجتمعات الحديثة، من السياسة إلى الحواسيب، وبين الأنوثة. يصور الرسم الكاريكاتوري الأنوثة بوصفها أسلوباً فقط: فالجسد واختلافاته يمكن الاستغناء عنها. إن مدونة بصرية في حدها الأدنى، وقليلاً من المؤثرات ـ يكفي أن تكون مرتبكة ومرعوبة قليلاً ـ يمكن، كما يلمح الفنان ضمناً، أن يصنعا إمرأة من أي شيء. توحي الصورة أن هذه الزخارف السطحية هي كل ما يتبقى من ولأجل

الأنوثة في نهاية القرن العشرين. هل يقتضي ذلك أيضاً أن عمل النسوية وعمل الحداثة في إزالة الصفة الطبيعية عن الجسد قد مضى بعيداً أكثر مما ينبغي - أو لم يمض بعيداً بما يكفي؟ إن أنوثة الروبوت، مثل ابتسامة قط تشيشاير في قصة لويس كارول، **أليس في بلاد العجائب** *Alice in Wonderland* تظل باقية على نحو خارق للطبيعة، كملحق وكأثر، كتواصل وحساسية، في حين يكون "الجسد" الحي للأنوثة قد اختفى.

تضع المنظرة القانونية وكاتبة المقال الأفريقية - الأميركية باتريشيا وليامز Patricia Williams مثل هذه الأسئلة في سياق التمثيلات الغروتسكية" للجنوسة في الولايات المتحدة، التي تُربط، كما تجادل، بتصنيم التجسيد العرقي. من خلال لغة الأصوات الصغيرة غير المجسّدة تصف الإصغاء إلى أمها عندما "تعمل وجهها وشعرها":

> "يمكنني أن أسمع قلق تحضيراتها: صرير ألواح الأرضية عندما تقترب ثم تبتعد عن المرآة، رفع واستبدال الزجاجات والمرطبانات التي لا حصر لها على الرفوف؛ طقطقة إقفالها لحمرة الوجه المتراصة؛ جريان الماء فوق فرشاة شعرها؛ التواتر القلق غير المسمى للأصوات. إنها استقرار الحركات الصغيرة، والصلصلات، والخشخشات الناعمة والخبطات".

(William 1999:196).

إن وليامز، إذ تؤدي الطقس ذاته بنفسها (إلى حد ما مثل الرسم الكاريكاتوري لصحيفة نيويوركر New Yorker) تتحقق من أنها عندما "أكون بكامل زينتي، يكون وجهي مكسواً بالتناقضات؛ أحاول ألا أرتدي كل تناقضاتي في الوقت نفسه. ألتقطُ وأختار من بينها" (ibid:196). إن تأملها التهكمي في معنى "الاختيار" يردد صدى الرسالة المختلطة لغلاف النيويوركر.

هل يمكن أن تصبح الآلة استيهاماً موفراً للجهد بالنسبة للمخيلة النسوية، فتقوم بالوظائف التي وسمت الأنوثة بأنها مجسدة أكثر مما ينبغي لكنها ليست إنسانية تماماً بما يكفي؟ في الكتابات النسوية اليوتوبية للسبعينات (1970) انتُحلت التكنولوجيا بشكل إيجابي كطريقة لتحرير النساء من التكاثر: فرواية مارج بيرسي Marge Piercy تحت عنوان: **المرأة على حافة الزمن** (1976) تابعت تحليل شولاميث فايرستون في كتابها **جدل الجنس** (1970) *The Dialectic of Sex* بجعل الحمل والولادة تجربة خارج الجسم، والأمومة" مهمة يتقاسمها الرجال والنساء. إن المستقبل القاتم، الذي تُقيّم فيه النساء فقط بسبب مقدرتهن على التكاثر، إنما يجري تصويره في الرواية الكئيبة لمارغريت آتوود Margaret Atwood، بعنوان **حكاية الخادمة** (1986) *The Handmaids Tale*. في نقلة مضادة، حاول بعض المفكرين النسويين أن يبنوا طبعة جديدة

من الأخلاق على العلاقات النفسية والاجتماعية التي يعتقدون أنها تنبع من دور النساء في تربية الأولاد، إن لم يكن في ولادة الأطفال. يبرز السجال الإعلامي حول استعمالات التقانات التكاثرية المعقدة على نحو متزايد إلى الحقل العام مع كل "اكتشاف" جديد، وتعكسه الخلافات العميقة ضمن النسوية حول فوائد مثل هذه التكنولوجيا. في الوقت نفسه، فإن الرأي المؤيد للإنجاب pro-natalist، المضاد للإجهاض والأصولي غالباً في الولايات المتحدة، الذي ليس بأي شكل من الأشكال معقل الرجل وحده، قد ساعد على استصدار القوانين التي تحمي الجنين إلى درجة تجريم الأم الحامل التي تشرب [الكحوليات] أو تدخن، هادراً بذلك حقوق وهويات الأم والطفل غير المولود بطرق جديدة ومخيفة، ومانحاً انعطافة جديدة لتراث مديد من التمثيلات المتناقضة للأمومة بوصفها ممثلنة [مثالاً]، وممرضنة [مرضاً]. فالتكنولوجيا لم تبدل حقيقة الأمومة فحسب، بل أثرت أيضاً بعمق على تمثيلها كمظهر للجنوسة. لقد بدا أن نشر التحكم بالولادات [ضبط النسل] وشرعنة الإجهاض في السبعينات يقدم استقلالاً أكثر للنساء في كل مظهر من حياتهن، ليس ببساطة فيما يخص الجنسانية والتكاثر، وبذلك يحول علاقات السلطة بين الرجال والنساء. لكن الإمكانية المعززة لـ "الاختيار"، من خلال متاحية منع الحمل، وإلى درجة أقل الإجهاض، قد وفرت، كلازمة طبيعية مثيرة

للسخرية، أداة أخرى لتحكم الدولة بالأمهات الفقيرات، اللواتي قد تسحب منهن منافعهن إذا أنجبن أطفالاً إضافيين أثناء تلقي دعم الدولة. من الممكن على نحو مفارق، أن تكون الأنوثة الزوجية قد أصبحت أكثر تحرراً وأكثر تنظيماً.

في مقالتها المعنونة "بيان المتعضي الافتراضي" A Cyborg Manifesto تتابع المنظرة النسوية دونا هاراواي Donna Haraway، مجاز المتعضي الافتراضي، أي الهجين من الآلة والمتعضي"، كطريقة لـ "تخيل عالماً بدون جنوسة"، عالماً يقصر ويطيح السجالات غير المحلولة وربما غير القابلة للحل حول الأصول والاختلافات، الطبيعة والثقافة (Haraway 1991:149-50). كانت "صور المتعضي الافتراضي، كما رأت هاراواي بتفاؤل في منتصف الثمانينات، "مهرباً من متاهة الثنائويات" التي شُبكت وحُبست فيها الجنوسة والنسوية أيضاً (ibid:181). تقوم مقالة هاراواي على استعمالها للسخرية والتناقض: فقد تم تصورها في الشكل ما بعد الحداثوي، واللاطبيعاني وفي التراث اليوتوبي" (150) وتم تأطير وجهها على نحو متعمد ضد إعادة الخلق ضمن النسوية لـ "عضوانية" Organicism جديدة، من أجل الجنوسة أو من أجل الأنوثة، ضد أية نظرية تضفي الصفة الجوهرية على الجنوسة باللجوء إلى أساطير الإلهات أو أساطير الخصب. فإذا كان يتعين أن تكون للنسوية اسطورة كما رأت هاراواي، فينبغي أن تكون

نسوية تدمج نقدها الخاص للهوية، ويجب أن تجسد مقومات الحداثة التي يمكن أن تستفيد منها، بما في ذلك التكنولوجيا، وينبغي أن تؤكد التغاير الجذري للنساء ـ وللنسوية ـ. إن نموذج هاراواي يحاول أن يجعل العناصر غير المتناسبة مترابطة: إنها تتصور مصاهرة فاعلة يمكنها أن تعيش مع القلق والصعوبة التي افترضناها هي حالة الأنوثة، وفي الواقع حالة الجنوسة.

لقد انتُقدت هاراواي نفسها من أجل افتراض أن "النساء الملونات" ـ فئة مختلفة سياسياً تضم جماعات إثنية وشتاتية مختلفة في تحالف سياسي ـ يمكن تخيلهن كنوع واحد من المتعضي الافتراضي. لأن أولئك الرعايا لا زالوا يكافحون لكي يعتبروا "بشراً" من قبل الدول والمجتمعات، فإن المجاز ما بعد المجنوس، الضد إنساني، قد لا يكون متحرراً كما يبدو. مع ذلك، فإن تمويه التخوم بين الإنسان وآخريه ظل استراتيجية مغرية من أجل ما تدعوه هاراواي على نحو مثير للعواطف "الفهم التخيلي، للاضطهاد، وكذلك للإمكانية" (149). عندما تتخيل باتريشيا وليامز عالماً بدون عنصرية أو مراتبية جنوسية، فإنها تعبر إلى عالم حيواني خرافي مثله في ذلك مثل المتعضي الافتراضي لهاراواي، عالم، إلى حد ما مثل الانوثة التي تسكنها، "طبيعي على نحو ملتبس ومختلق" (Haraway 1991:149). إن مشهد خيال وليامز هو قطبي شمالي، إنه على نحو ذي دلالة بدون صوت أو تأثير: عالم الدببة القطبية،

عالم "الريح البيضاء"، فقدان الذاكرة المظلل"؛ غياب الكينونة.. النتف الباردة من لا مرئية الفراء الأبيض. صلباً، أسود اللثة، منكباً، يقظاً" (Williams 1991:236). دببتها القطبية هي التعبير الشعري عن المفارقة الإبداعية، ليس حلماً وراء متناول الايديولوجيات الوحشية للجنوسة أو اللون، بقدر كونه المتلازمة الضرورية: بلد مألوف وغريب في الوقت نفسه، على شواطئه الصامتة على نحو غريب يمكن للمرء أن يتوقف ليعيد تجميع ويعيد اعتبار "تعقيد الرسائل المتضمنة في كينونتنا" (236).

الفصل الثاني

الذكـورات

نبدأ هذا الفصل بما كان يعتبر لزمن طويل بمثابة حقلاً ذكورياً بشكل جوهري: ميدان المعركة. في حوالي خاتمة رواية **عاصفة الفولاذ** (1929، *The storm of steel*)، المذكرات غير العادية عن تجارب ضابط في الحرب العالمية الأولى يسرد الكاتب الألماني إرنست يونغر Ernest Junger قصة كيف نجا من الأسر، وهو يطلق النار على جنود العدو فيما كان يفر، حتى رغم أن جسمه كان مغربلاً بالرصاص. إن ذكريات يونغر، المسرودة بالدقة الجراحية التي أصبحت علامته المسجلة كروائي ـ "الفقد المستمر للدم منحني خفة وهوائية السُكر ـ يلاحظ عندما يصف المراوغة ومن ثم الرد على نار العدو ـ تتوقف في مستشفى عسكري حيث تتغير نبرة كتابته فجأة وبشكل غير متوقع إلى حد ما (Junger 1929 [1920]:312). إن المؤلف، إذ يعلن

عن نفسه أنه "ليس كارهاً للنساء"، لا يمكنه أن يتمالك نفسه عن الاعتراف بأنه:

"كنت على الدوام أغتاظ من وجود النساء في كل مرة يرميني فيها قدر المعركة إلى سرير جناح مستشفى. فالمرء يغرق، بعد النشاطات الرجالية والهادفة للحرب، في جو غامض من الدفء".

وحدها "الموضوعية الواضحة لأخوات العناية الكاثوليكية التي توفر بيئة ملائمة على الإطلاق "للجندية، خلاصاً مباركاً من النظام الاضطهادي المعتاد (314).

بالتأكيد إن للنساء مفاتنهن. في مكان سابق من السردية، عندما تقدم له فتاة ودودة في السابعة عشر من عمرها، تسكن لوحدها في كوخها، عشاء فلاحياً، يُصدم يونغر حالاً بـ "سهولة التصرف التي يجدها المرء غالباً في فرنسا بين الفتيات البسيطات تماماً (66). للحظة يكاد أن ينسى أنه فرد من جيش احتلال وأنه يتمتع بضيافة عدوه. لكن في الإطار الأقل رعوية نوعاً ما للمستشفى العسكري لا بد من رسم خط في الرمل من شأنه أن يبقي الأنوثة في وضع حرج، رغم حقيقة أن هؤلاء المرضات هن ألمانيات مجندات ليقدمن له العناية التي يحتاجها حاجة ماسة. إنه كما لو أن حنان النساء يمكنه أن يزيد بشكل ما من تآكل النفس المدرعة للجندي، الذي وضع قبلئذ في خطر بفعل إصاباته الجسدية. من إهانات سرير

المستشفى يبدو من المستحيل استعادة إحساس التلطف النبيل الذي سمح له في الماضي بأن يجد المرأة الفرنسية الشابة فاتنة للغاية، مُطَمْئنة للغاية.

إن الانقسام الشديد للممرضات إلى ممرضات رحيمات وممرضات نزيهات، والمطالبة بنظام للعناية منزّه بعناية وخال من العواطف بشكل صارم، يحكي مجلدات حول الطبيعة المتقلقلة للمثال الذكوري ليونغر. تظهر مذكراته كيف كانت الذكورة في نقطة تحول تاريخية، عندما كانت الأفكار حول ما يقصد به ان يكون رجلاً [واقعة] تحت الضغط الأعظمي من التعبئة العسكرية الجماهيرية وتقانات الحرب الجديدة الأكثر فتكاً. إن نقطة ارتكاز أوصاف المناورات ومشاهد القتال في عاصفة الفولاذ هي وصف الصراع الثابت ليونغر لتأمين إحساسه بالقيمة كرجل وسط الظروف الأكثر إثارة للرعب، وصف يعري هشاشة الذكورة، آمالها ونقاط ضعفها. يتعلم يونغر أن يقيس دوره في أداء الواجب عن طريق مجموعة قوانين عسكرية عديمة الرحمة شديدة الوطنية ـ يختم الكتاب بكلمات "عاشت ألمانيا ولن تنحني!! ـ ومنهمكة كلياً بتأييد شرف المرء أمام الرجال من ذوي الرتب الدنيا الذين تنسل رباطة جأشهم بسرعة حالما يضرب الحرمان والجوع (319).

تتطلب الذكورة بالنسبة ليونغر تعريفاً دقيقاً، عيناً مميزة. فقد تكون متجذرة في الطبقة الاجتماعية، لكن الطبقة هي مسألة

ولادة وتنشئة، [مسألة] ما هو المرء، وليس ما يحققه: مصلحتها العليا هي الأمة، مع أن بعض الأمم، بما في ذلك أمته كما فرنسا، تكون عرضة للشعور القومي الزائد، فتقع في الموقف المبتذل والمنحط، وتفشل في إعطاء العدو حقه (52). والنساء لسن بأقل إشكالية، إذ يجعلن الجنود ينسون أنفسهم وبذلك يقوضن اللياقة العسكرية الصحيحة. فعندما يتآخى الرجال بشكل حميم أكثر مما ينبغي مع السكان المدنيين يكونون معرضين لأن يلينوا، أن يهملوا واجباتهم. باستذكار حادثة كهذه في قرية فرسنوي لوغراند، يتذكر يونغر "أصوات الكرنفال في كل مهجع لجندي" ويلاحظ بخفر أن "فينوس قد حرمت مارس من كثير من الخدم" قبل أن يستعاد "الانضباط البروسي القديم" (119).

بالطبع إن هدف يونغر الأكبر هو تخليد ذكرى الأموات وتذكير قرائه بالسبب في موت رفاقه. لأننا حالما نكف عن فهم ما يعني أن يموت رجل طوعاً في سبيل بلده تصبح فكرة أرض الآباء برمتها عديمة المعنى: إنها أيضاً ستكون قد ماتت. لكن، على صعيد آخر، يدافع يونغر عما يعتبره شكلاً نموذجياً للذكورة، يستحق الاعتبار والاحترام، رغم الخسارة الرهيبة للحياة التي ينطوي عليها. بمعنى ما، تسعى عاصفة الفولاذ إلى جعل تلك الخسارة مفهومة من خلال الاحتكام المباشر إلى دستور فاضل ولا أناني، أخلاق المحارب الحقيقي. لتشجيع

الحساسية ذات النزعة العسكرية militaristic، يعتمد يونغر على المناهل الكاملة للثقافة الأدبية الألمانية، مستشهداً بنيتشه، وغوته وشيلر في الأسلوب الفخم ومستعدياً شيلر الأكثر رجولة ضد عواطف ستندال الفرنسية المنحطة. هكذا يسعى يونغر إلى احتلال الموقع المتفوق الأخلاقي والثقافي، إلى تمجيد زملاءه الضباط حتى في ـ وربما خصوصاً في ـ الهزيمة.

تساعدنا كتابة يونغر على رؤية بعض الأعمال الثقافية الكثيفة التي تدخل في تأمين الذكورة ولماذا يبدو أن الكثير جداً يتوقف على ما يظن الرجال أنفسهم إياه. لكن إذا كان مشروع يونغر لإعادة "توليد الذكوري" هو ببساطة محاولة من بين محاولات كثيرة لرفع قيمة الرجولة المعاصرة، لاستعادتها إلى مكانها الصحيح ضمن الدولة القومية الحديثة (واستعادة الأمة إلى موقعها الملائم في العالم)، فكيف يرتبط بتلك الطبعات من الذكورة الأكثر لطافة أو الأقل احتكاكاً التي كان في تنافس معها في أحسن الأحوال، وفي أسوأها محبوساً في صراع حياة وموت؟ لوضع هذا السؤال في الأفق نحتاج إلى العودة إلى تاريخ ثقافي للذكورات.

المثال الرجولي

لا تزال التواريخ من هذا النوع جديدة جداً بحيث لا يمكن أن تكون متفقاً عليها كلياً، لكن نقطة الانطلاق المفيدة هي

دراسة جورج مس George Moss الشاملة للذكورة والحداثة بعنوان **صورة الرجل** (1996) *The Image of Man*، أحد أخر الأعمال التي كتبها رائد في هذا المجال. يقدم مُسْ مسحاً عريضاً لما يدعوه على نحو مختلف "النمط المقولب الذكري السائد"، "الذكورة المعيارية"، أو بشكل أبسط "المثال الرجولي"، حزمة عالية الشحنة من الأفكار يردها إلى أواخر القرن الثامن عشر. في مركز هذا المثال كان يقع التأكيد المتجدد على كمال الجسم الذكري، الذي أصبح علامة خارجية على التفوق المعنوي للرجل والقوة الباطنية للشخصية. إذ سيكون الجسد موقعاً لضبط النفس والتقييد، قادراً بذلك على تركيز طاقاته لكي يكون بالإمكان تخطي أي حاجز، إبقاء أية إشارة ضعف عاطفي مقيدة تحت المراقبة.

لقد ارتبط المثال الذكوري ارتباطاً وثيقاً بنمو البرجوازية التجارية والصناعية في كل أنحاء أوروبة الغربية لكنه، بعيداً عن كونه صورة ذاتية رغبية [مبنية على الرغبة] لطبقة اجتماعية بعينها، كان مزيجاً معقداً من معتقدات وممارسات مستمدة من مصادر كثيرة، بعضها قديم، وبعضها جديد. كان أحد العناصر الأساسية هو إحياء القرن الثامن عشر للاهتمام بالمثال الإغريقي القديم للجمال الذكري المرتبط بكتابات عالم الآثار ومؤرخ الفن يوهان يواخيم فينكلمان (1717 ـ 68) Johann Joachim Winckelmann الذي شجع نموذج

الرياضي الإغريقي الشاب بوصفه التجسيد لما دعاه "البساطة النبيلة والفخامة الهادئة" (Quated in Moss 1996:29). تكشف عبارة فينكلمان الصارخة ليس فقط اندماج المعنوي والبصري الذي كان مهماً للغاية للمثال الرجولي، بل إن المعنى المؤهل بعناية للكرامة والأبهة المحمولتين هنا يوحي أيضاً بإمكانيته السياسية كصورة إلهامية يمكن اعتبارها ترمز إلى الأمة، جنباً إلى جنب مع النشيد الوطني والعلم الوطني. بين أولئك المدينين بشدة لعمل فينكلمان كان الفنان الجمهوري جاك لويس ديفيد (1748 - 1825) Jack Louis David الذي صورت لوحاته القماشية الكلاسيكية المحدثة الثوريين الفرنسيين كـ "إغريق ورومان مولودين من جديد"، رجال كانت مآثرهم المثيرة "جديرة باهتمام الرسام كما أحداث التاريخ الإغريقي والروماني" (Gombrich 1978:382).

إن مفهوم فينكلمان للجمال، الذي يتضمن مديحه لصفات الاتزان والتناسب والاعتدال" قد انتُقد في بعض الأحيان بوصفه مفهوماً مجرداً بشكل بغيض بعيداً أكثر مما ينبغي عن الحياة الواقعية (Moss 1996:33). لكنه كان يقدم نوعاً من المعيار يمكن للمواطنين البرجوازيين العاديين أن يجربوا محاكاته، ما يقتضي أن الجسم الذكري يمكن تنقيته أو تطهيره من عيوبه. كان ثمة بالطبع تراث مديد من الفكر يزعم أن الرفاه المعنوي للفرد يعتمد على لياقته الجسدية ـ نجد هذه الفكرة في كتاب

إميل (1762) *Emile*، مقالة جان جاك روسو المؤثرة حول التربية، على سبيل المثال - وشهدت السنوات المبكرة من القرن التاسع عشر انتشار الرياضة الجمبازية الشعبية، خصوصاً في بروسيا حيث كان ينظر إلى حميات التمرين العنيف كوسيلة لتحقيق الوحدة الألمانية. بحسب الكتاب المرجعي لفريد ريش لودفيغ يان F.L.Jahn بعنوان **ألعاب الجمباز الألمانية** (1816) *Deutsche Turnkust* فإن الهدف من هذه الممارسات المضبوطة هو إنتاج رجال "عفيفين، طاهرين، قادرين، شجعان، صادقين ومستعدين لحمل السلاح". (Quoted in Moss 1996:43). لذلك يتطلب هذا المثال للذكورة جهداً كثيفاً: يجب على الرجل أن يصارع ضد نفسه، حتى وهو يتصور جسمه الخاص كنوع من العدو، وكذلك ضد الآخرين. إن الفروقات بين الرجال والنساء كان ينبغي تأكيدها بحدة ويتعين الحفاظ على الصفات الأنثوية بثبات في مكانها الصحيح: فقد كانت لدى الرجال علامة على الضعف. يجادل موس بأن المثال الرجولي كان يُعرف جزئياً بما يستبعده؛ تلك السمات القبيحة والسلوكات الباثولوجية (المرضية) التي تقرر كل ما لا يفترض بالذكورة الحقيقية أن تكونه. ولكونها أكثر من مجرد أمثلة سيئة يتعين تجنبها بكل الأثمان، اتخذت هذه الصور السلبية شكل "الأنماط المضادة" countertypes الخطيرة التي يعتقد أنها تفرض تهديداً حقيقياً على الجسم السليم ولذلك ينبغي

مقاومتها بقوة. وهذه الأنماط تتراوح من الغرباء الثقافيين مثل اليهود أو الغجر إلى أولئك الواقعين في أسر الممارسات التي تبدو أقرب كثيراً إلى الممارسات البيتية كالاستمناء أو اللواطة. إن مرادف القرن الثامن عشر للعادة السرية أو الاستمناء هو "تدنيس الذات" self - pollution، مصطلح يسلط الضوء على الصفة التدميرية الذاتية المتأصلة المرتبطة بهذه الرذيلة الانفرادية، [رذيلة] يعتقد على نطاق واسع أنها تؤدي إلى الضعف والجنون وحتى الموت إذا لم تُقمع بقسوة.

يجادل موس بأن المثال الرجولي يظهر سهولة التكيف الملحوظة عبر العصر الحديث ويوحي بأنه لا يبدأ بالانهيار حتى الخمسينات 1950. إن الذكورة، في شكلها المثلن، تخضع لتنقيحات وتغييرات محلية كثيرة لكن يبدو مع ذلك أن كثيراً من السمات نفسها يقع مرة تلو الأخرى، كما لو أن الصورة هي تخييل ضروري بحاجة مستمرة إلى الصقل أو التحديث. وهذا يسري على تأملات يونغر حول النتيجة الرهيبة لمعركة سوم في عاصفة الفولاذ حيث نشهد، جنباً إلى جنب مع صورة خراب المشهد الطبيعي - "صحراء خيالية" من أوكار الأصداف "المكسوة بعلب لحم البقر، الأسلحة المحطمة، نتف من اللباس الموحد، وقنابل أبطل مفعولها، مع جثة أو اثنتين على حافته" - ظهور رجل جديد، "أكثر غرابة وجرأة

وصلابة مما وجد في أية معركة سابقة". بالنسبة ليونغر كانت هذه الشخصية مؤشراً على موت الفروسية وأوروبة القديمة:

> "بعد هذه المعركة كان الجندي الألماني يرتدي الخوذة الفولاذية، وفي سماته نُحتت خطوط طاقة تمتد إلى الدرجة القصوى، خطوط ربما ستجدها أجيال المستقبل فاتنة ومهيبة كخطوط رؤوس كثيرة من العصور الكلاسيكية أو من عصر النهضة".

.(Junger 1929:109)

إن الإحالة إلى الجسد الكلاسيكي لا يمكن أن تُخطأ. فيونغر يصف خطاً فاصلاً في التجربة الأوروبية ومع ذلك فهو لا يزال يعتبر "الشرف والبسالة" "حاسمين إذا كان يتعين أن يكون الضابط "سيد الساعة". يأخذ المثال الرجولي لدى يونغر شكله الأكثر بطولية في إشارة ربما إلى كم كان من الصعب بالنسبة للذكورة الحديثة أن تقطع بشكل كامل مع القوانين الوفيرة اجتماعياً للفروسية، كما لو أن المحاربين أو الفرسان لم يتحولوا إلى متوددين [إلى النساء] منذ زمن طويل."ما هو أكثر جلالاً، يتساءل، من مواجهة الموت على رأس مئة رجل؟ "لا يمكن ليونغر أن يتخيل شيئاً أكثر نبلاً فيلح على أن الضعفاء هم الوحيدون الذين سيرضون بالأقل. القائد الشجاع "لن يجد أبداً أن الطاعة تخذله، لأن الشجاعة تسري عبر الرتباء مثل الخمر" .(Junger 1929:27)

سنعود إلى مسألة البطولة في لحظة. لكن ماذا عن اولئك الرجال الذين لم يفكروا مثل يونغر؟ كيف يعيش المرء بدون الجسد الكلاسيكي ـ بالفعل. ألم يكن بالإمكان القول إن تاريخ الحرب الحديثة هو بالضبط ما يجعل ذاك المثال زائداً؟ من أجل جواب جزئي يمكننا أن نقارن **عاصفة الفولاذ** بكتاب آخر نشر في العام نفسه، هو رواية إريش ماريا ريمارك Erich Maria Remarque السلمية بعنوان **كل شيء هادئ على الجبهة الغربية** (1929، *All Quiet on the Western Front*) التي تقدم رؤية للجيش الألماني من الرتباء والأفراد. رغم أن كتاب ريمارك يدين إلى القصص التي رواها له جنود آخرون أكثر مما يدين إلى أي من خبراته الخاصة بالحرب، فإن كثيراً من المشاهد والأوضاع الموصوفة في **كل شيء هادئ على الجبهة الغربية** يظهر شبهاً لا يُخطأ بالمشاهد والأوضاع التي يسردها يونغر: "أرض ساحة المعركة "المحفرة، المقصوفة" المكسوة بـ "الجنود المتشنجين والموتى تحت شمس دبقة" (Remarque، 1993:79)، على سبيل المثال، أو فهم الجندي للجبهة الغربية بوصفها "دردور غريب"يجذبه إليه "ببطء، على نحو لا يقاوم)، على نحو لا مفر منه (41). فبالنسبة للكاتبين تبدو منطقة المعركة أنها تمتلك حياة خاصة بها، مثل آلة مقعقعة هائلة أو حقل قوة غريب ضخم يمكن على خلفيته أن يتضاءل الفرد بسهولة إلى لا شيء. في كل حالة على حدة يقص السارد

صراعه لأجل البقاء وإيجاد معنى في عالم متوازن في الدرجة صفر للوجود.

أما في رواية ريمارك فإن الشرف لا يعود متاحاً للجندي الحديث. لا مجد يرتبط بمآثره العسكرية و، خلافاً لموس، توجد آثار قليلة "من الصفات الرجولية للتحمل ورباطة الجأش في المعركة" (see Moss 1996:108). للحظة قصيرة وفي وقت مبكر جداً في الكتاب يقدم لنا قبسة مؤثرة من ماض سحيق في وصف شبه سحري لفصيلة تموين في الليل تبدو فيه "البنادق والعربات تعوم مارة بالخلفية القاتمة للمشهد المضاء بنور القمر" و "الراكبون بخوذاتهم الفولاذية يشبهون فرساناً من زمن منسي". إنه منظر "جميل وآسر على نحو غريب" مع أن الرجال يشتمون في اللحظة التالية عندما يتعثرون بأوكار الأصداف غير المتوقعة فيقعون على وجوههم في لفات من السلك الشائك التي يحملها الرجال في المقدمة (43).

حيث سعى يونغر لتشجيع مفهوماً شبه روحي للتفاني، الذي يصلّب الجسد بالانضباط القاسي للعقل، فإن بول، سارد **كل شيء هادئ على الجبهة الغربية**، يتعلم أن يعيش داخل جسده على نحو أكثف، طارحاً العواطف الزائفة التي تطبع في الذهن في المنزل وفي المدرسة. ثمة نوع من انقشاع الوهم المزدوج. إن خشونة التدريب العسكري سرعان ما تبطل آخر أثر من المثالية - "لقد تعلمنا أن زراً ساطعاً هو أثقل وزناً من أربعة

مجلدات لشوبنهاور" ـ وعندئذٍ فإن "التصور الكلاسيكي لأرض الآباء الذي يؤمن به معلمونا" يبدأ بالتلاشي عندما يتأكد المجندون الجدد أنهم لا يُدربون إلا ليكونوا وقود مدفع مطيع. إنهم، إذ يتفجرون حماساً، قد تطوعوا للقتال من أجل بلدهم فقط ليكتشفوا أنهم كانوا يُعدون "لأجل البطولة كما لو كنا أحصنة سيرك" (1 ـ 20).

في الحقيقة، إن خبرات الجنود تحولهم إلى حيوانات من طراز مختلف جداً. إذ يصبحون "وحوشاً برية". لأن ذلك هو الشيء الوحيد الذي يمررنا بأمان: في المعركة إذا أراد المرء "أن يعيش بأي ثمن"، فهذه "ضرورة مطلقة" (78،49). إن الحاجة إلى البقاء تعلم هؤلاء الرجال "لامبالاة المخلوقات البرية"، محولة إياهم "إلى حيوانات لا تفكر لكي تمنحهم سلاح الغريزة"، لأنهم لو عولوا على الفكر الواضح، الواعي" لدفعتهم صدمة الفهم الكامل لواقع الحرب المروع إلى نقطة الانهيار العقلي (178). إن حالة الوحشية هذه تنتقل عبر بضعة مؤثرات متميزة. في أحد التوصيفات، تنطوي هذه الحالة على التجرد من حماقة وعلاقية الثقافة الحديثة لكي تعترف بالطبيعة الحيوانية التي هي الجوهر الحقيقي للجنس البشري. في مناسبات أخرى، بمثل هذا القرب الشديد من المعركة، تُتصور حيوانية الإنسان كانزلاق متعمد إلى "الانحطاط"، معتنقة بشكل طوعي حالة ما تدعى الشعوب البدائية كالبوشمن، متخلية عن

السيرورة الكاملة للتطور الاجتماعي التي يفترض أن تفصل المجتمعات القبلية عن أوروبيي القرن العشرين (179). أو مرة أخرى، بالعمل على ما يمكن وصفه كتعميق مُوَحّش brutalized للاوعي، تراجعاً عن العقل المنطقي بإجبار "رعب الجبهة" على "الغوص فينا مثل حجر" من خلال جهد متقن للكبت (5 ـ 94). إن الواقع البهيمي الصارخ نفسه يصيب العدو أيضاً وأحد السمات الأكثر إدهاشاً لكتاب ريمارك هو كم تهمنا الاختلافات القومية الضئيلة فعلاً. حتى في الهزيمة، تقفز الصورة الحيوانية إلى الواجهة: أسرى الحرب الروس، الرفاق الكبار ذوو اللحى "يبدو أنهم يشبهون "كلاب القديس برنارد" الخنوعة، الموبخة (125).

تندرج تحت كل واحدة من هذه الأفكار عن "الحيوان البشري" رؤية الجسد الذكري بوصفه "غريباً / مضحكاً" grotesque: جامحاً، شهوانياً، مبتذلاً، قذراً وغير لائق، جسداً يطلق رائحة وينزف ويضحك ويزعق، خصوصاً عندما لا يفترض به أن يفعل ذلك. إنه يقف، بالطبع، في تباين صارخ مع فضائل الجسد التقليدي، المتناسق على نحو جميل، المرتب بشكل نبيل، والمنظم بشكل مثالي، سواء مثّلته الاحيائية revivalism اليونانية لفنكلمان أو الانضباط العسكري ليونغر. في كل شيء هادئ على الجبهة الغربية، مع ذلك، تكون الوظائف الجسدية حاضرة دائماً: الجنود يبللون فراشهم،

يشتمون ويصرون بأسنانهم وأجسادهم تقرقر بشكل رهيب كما عندما تنز الحياة ببطء منها. إننا نتعلم عن متع الجلوس على المرحاض النقال في وسط حقل من الخشخاش، نقرأ، ندخن ونلعب الورق. ونتعلم أن "رفشاً مشحوذاً"، يشكل سلاحاً أفضل من الحربة، لأنه يمكن إزالته بسهولة من جسم الخصم بدون وجوب "الرفس بقسوة على بطن الآخر لإخراجه مرة أخرى" (72).

إن الجسد الغريب المضحك يشكل "واجهة" الفم الفاغر والبطن الناتيء والردفين، القدمين والأعضاء التناسلية" (Stallybrass and White 1986:22). "يكون الجندي على علاقة أكثر ودية من الرجال الآخرين بمعدته وأمعائه"، يعلق بول، ويلاحظ أيضاً أن "ثلاثة أرباع مفردات [الجندي] مشتقة من هذه المناطق، ما يعطي "نكهة حميمية للتعابير عن فرحته الكبرى كما للتعابير عن أشد نقمته" (Remarque 1993:11). لكل شيء في الحرب صفة دبقة ترابية فيه وفوضى الحياة اليومية يمكن أن تكون منبعاً للذة كما للقلق. من وصف ريمارك للجبهة الغربية يتضح أن نابليون لم يكن سوى نصف صائب عندما قال إن الجيش يسير على معدته: هنا يفكر ببطنه أيضاً.

إن التضاد بين الجسد التقليدي والجسد الغريب المضحك قد نظر له أساساً الناقد الأدبي الروسي ميخائيل باختين (1895-

(1975 في دراسته الرصينة بعنوان رابليه وعالمه (1965) *Rabelais and His World* الذي يقرأ النص المديد الضخم لكاتب عصر النهضة غارغنتوا وبانتاغرويل *Gargantua and Pantagruel* كمحاولة لتفكيك الاورثوذكسيات الخانقة الموروثة من العصور الوسطى. بحسب باختين، فإن هجوم رابليه على الجدية العالية للسكولاستية scholasticism القروسطية يستخدم المعاملة الداعرة والمبالغ فيها للجسد البشري كمناسبة للفكاهة والسخرية. "الضحك يحط من القدر ويبتذلُ"، يقول باختين، إنه ينفّس الإدعاءات الفارغة للروحي والمتعالي وينزلهما إلى الأرض (Bakhtin 1968:20). يمكن الاصطلاح على تسمية أسلوب رابليه "بالواقعية الساخرة" grotesque realism أو "الخيال الساخر" نظراً لأنه يصف الأحداث المفرطة والشائنة بدقة بصرية استثنائية. وهذا يصح على مشاهد المعركة العنيفة في الكتاب مثلما يصح على قصة ولادة غارغنتوا التالية لإصابة أمه بنوبة إسهال بعد تناول كرشة أكثر من اللازم.

في حين أن رواية ريمارك هي صيحة بعيدة عن هذا النوع من الكوميديا المفرطة النضج، فإنها تتخذ الإهانات والإشباعات التي يمر بها الجسم المذكر، كهدف لفكاهة أكثر مرارة بكثير وحتى كهدف للعدوان. إن الذكورة المضحكة لبول ورفاقه تُعرَّف جزئياً عن طريق احتقارهم، الذي ينفجر غالباً إلى عصيان.

فالضباط الذين يصورون بأنهم حقودون أو ظالمون من المرجح أن يخضعوا لانتقامات مذلة، كما في حالة العريف هيملستس، "الانضباطي الأكثر صرامة في المعسكر" (Remarque 1993:21). إذ يقيد العريف وقد هوجم من كمين على طريق عودته من الحانة، ويُجلد بالسوط إلى أن "لمع ظهره... المخطط في ضوء القمر" عندما يفر على أطرافه الأربعة" (38). إن ما يجعل كل شيء هادئ على الجبهة الغربية نصاً سلموياً pacifist ليس الإدانة الصريحة للعنف بحد ذاته perse، لأن قصص الانتقام أو الثأر التي تسردها تتلذذ على نحو إيجابي بالقسوة والألم. بدلاً من ذلك، إنه كما لو أن عدوان الرجال يجب أولاً إعادة توجيهه ضد العدو ضمن صفوفهم لكي يكون بالإمكان إعادة كتابة نقد الكتاب لمؤسسة الحرب عن طريق الاحتكام إلى إنسانية مشتركة. إن التحقق من أنك [العدو] رجل، مثلي" إنما يعتمد على إزاحة مسبقة للعدائية، إلى شخص ما، إلى مكان ما يحمل عبء الاختلاف، والكراهية، على إعادة تحديد [على من يقع] الذنب واللوم لكي يؤمّنا اختلاق البراءة (147).

ثمة مشكلتان واضحتان في ربط الذكورة والجسد المضحك بهذه الطريقة، مهما كان يبدو أنه يلائم وصف حياة الجيش في رواية ريمارك. الأولى، لماذا ينبغي علينا أن نفترض أن الجسد المضحك هو حكر خاص على الرجال؟ بالفعل، ألا يوحي مثال

الأم التعيسة الحظ لغارغنتوا مع أمعائها الهابطة بأن النساء من الممكن بالقدر نفسه تصويرهن بلغة مماثلة، تماماً مثلما أن تمثال فينوس دوميلو Venus de Milo يمثل الجسد النسائي الكلاسيكي؟ وهذه فكرة مشروعة تماماً ـ ومن أجل سبر هذا الموضوع الهام، انظر دراسة ماري روسو Marry Russo الرائعة بعنوان الغروتسك الأنثوي (1995) *The Female Grotesque* لكنها فكرة لم يكن باختين ولا أحد من مريديه يرغب في إنكارها. بدلاً من ذلك، كان بإمكانهم على نحو معقول أن يجادلوا بأن كلاً من الجسد الكلاسيكي والجسد المضحك يمتلك تنويعاته الذكرية و الأنثوية على نحو متميز. فمقابل كل عريف هيملستس في كتاب مثل كل شيء هادئ على الجبهة الغربية، توجد برثا ماسون في رواية جين آير.

مع ذلك فإن هذا الرد يقود تباعاً إلى السؤال الثاني. لأنه وقد صيغ على هذا النحو، يبدو كما لو أن الكلاسيكي والمضحك هما مقولتان لا زمن لهما ـ كما، على سبيل المثال، لو أن صورة الذكر الخشن، الضارط، المخرمش، المتثائب، السكير الصخاب تبقى ثابتة لا تتغير من غارغنتوا رابليه إلى تجسدات أحدث عهداً مثل غاري وتوني في المسلسل التلفزيوني رجال يتصرفون على نحو سيء *Men Behaving Badly*. ألا يظهر هذا فقط أن بول ورفاقه الجنود في كل شيء هادئ على الجبهة الغربية كانوا محقين في زعمهم أن الكائنات البشرية في المطلق /

(والرجال خصوصاً) هم مجرد حيوانات؟ على هذا الاعتراض يجب أن يكون الجواب: نعم ولا. صحيح بلا ريب أن ثمة استمراريات في الفكاهة المبتذلة، أو الفظة على مر العصور وأن عيوب الجسد ستكون دائماً مادة للضحك والسخرية. لكن من ناحية أخرى، ما يُفكر فيه بوصفه مبتذلاً أو ذا ذوق رديء يعتمد كثيراً جداً على معايير المجتمع المهذب في أزمنة مختلفة وأمكنة مختلفة. و، لنعد إلى المثالين اللذين ناقشناهما للتو، ثمة عالم من الاختلاف بين رابليه وريمارك. فكما لاحظنا في السياق، تتضمن كتابة رابليه أكثر من إطلاق النكات الداعرة بحق القس المؤمن بالعالم الآخر أو الفيلسوف القروسطي، لأننا نجد جنباً إلى جنب مع التشوهات الهزلية لوظائف الجسد البشري أن ثمة معرفة تشريحية دقيقة على نحو استثنائي بتشكيلاته.

بيت القصيد في "الضحك الرابليهي"، كما يجادل باختين، ليس فقط أنه "يدمر الروابط التقليدية ويبطل الطبقات المثلنة؛ بل إنه ايضاً يوجد الصلات الصريحة المباشرة بين الأشياء التي يسعى الناس من نواح أخرى لإبقائها مقطوعة، بخطأ له علاقة بالرياء" (Bakhtin 1981(1975):170). إن فكرة إيجاد الطفل غارغنتوا طريقه الخاص للخروج من رحم أمه بتسلق وريداً أجوف وإخراج نفسه من خلال أذنها اليسرى هي صورة ساخرة بشكل واضح، لكنها تُقدم بتفصيل فيزيولوجي دقيق.

يبدو أسلوب ريمارك، إذا ما وضع إلى جانب هذا الترتيب الشديد التفصيل للوصف، مفككاً وانطباعياً. إن افتتان رابليه بحياة الجسد هو جزء من نظرة إنسانوية أضفت أسمى قيمة على الوجود البشري العادي. على نحو مفارق، يؤدي هذا غالباً إلى تمثيلات هزلية للموت، "للإنسان المحتضر بابتهاج"، يجري تقديمها في علاقة وثيقة بولادة حياة جديدة و... في الوقت نفسه ـ بالضحك"، إذا لم نذكر الطعام ، والشراب و"البذاءات الجنسية". رغم أحداثها الدموية الفوضوية الكثيرة، فإن غارغنتوا وبانتاغرويل إنما تحركها إلى حد كبير الرغبة في إعلاء قيمة "النصر الأبدي" للحياة على الموت، والإلحاح على "المسؤولية الإنسانية في الكفاح حتى النهاية من أجل هذه الحياة". (Bakhtin 1981:197-8).

سيكون المرء مضطراً لإيجاد مثالاً على الموت "البهيج" في **كل شيء هادئ على الجبهة الغربية**. فرغم أن دور الابتذال في رواية ريمارك هو تقويض تقويات pieties (من التقوى) المستقبل الرسمي لألمانيا، فإنه يقدم أساساً واهياً لأجل التفاؤل. فالحرب قد شوهت تجربة ابطال الرواية بحيث أنهم باتوا ممزقين بين الكفاح للبقاء على قيد الحياة وإحساسهم بأن الموت سيجلب خلاصاً ساراً من معاناتهم. إن بعض أكثر اللحظات كآبة في الرواية تسجل شعورهم بأنهم معزولون عن الفهم التعاطفي للناس الآخرين، مقطوعين بلا هدف عن أجيال

الماضي والمستقبل، عن أولئك الذين لا يعرفون والذين سوف سينسون بسرعة: هؤلاء الجنود"المنهكين، المحطمين، المطاردين بالحرائق، العديمي الجذور" سيكونون في النهاية "زائدين حتى بالنسبة لنا أنفسنا" (Remarque 1993:190). لدى ريمارك يكون الجسد الذكري المضحك جزءاً من لغة الرفض، لغة المقاومة للايديولوجيات المعقمة للدولة؛ لكن، كما تسير الرواية، يتخذ الجسد بشكل متزايد نوعاً آخر من الغروتسكية التي تعزى إلى كونه قد تشوَّه وجهه أو بُترت أطرافه. حتى في المستشفى "تتدلى أطراف الجرحى حرة في الهواء من مشنقة" أو "تكون جروحهم المعوية ... مليئة بشكل دائم بفضلات الجسم" (172). لإيجاد معادلاً بصرياً لهذه المشاهد، سيحتاج المرء للعودة إلى الأجساد المبعثرة والوجوه الملوية المصورة في لوحات اوتو ديكس Otto Dix عن الحرب العظمى وعقابيلها، وخصوصاً بورتريهاته المؤسلبة بشكل مخيف عن متطوعي الحرب المقعدين (see Armstrong 1998):96-7).

التبدد و"الشخصية الطبيعية"

حتى الآن اقتفينا تاريخ "المثال الرجولي" وأنماطه المضادة في العصر الحديث، مدققين بشكل خاص في التصورات المتغيرة للجسد الذكري كما أعيد تخيله بُعيد الحرب العالمية الأولى. إن إحدى مساوئ وصف موس Mosse للشكل السائد للذكورة -

وهذا يصح أيضاً على التضاد بين الكلاسيكي والغروتسكي - هي أنه، مهما كانت شدة تواشج هذين المجازين المتباينتين، فإنهما يمكن بسهولة أن يبدأا بأن يصبحا مستقطبين، كما لو كانا متبادلي الاستبعاد. في الحقيقة، غالباً ما تكون الذكورات أكثر تناقضاً على نحو متأصل بكثير مما يوحي به هذا التحليل، وليست بأكثر تناقضاً مما هي في فترات النهوض الاجتماعي الشديد. "سأكون دوماً على خطأ إذا اعتقدت أن الرجل لا يمتلك سوى شخصية واحدة"، كتب ستاندال الشاب في مفكرته في عام 1801 (Beyle 1955:14). قد يكون موس محقاً تماماً حول المثال الرجولي، لكنه مخطئ في التفكير به بمثل هذه الطريقة الصارمة نسبياً. باعتباره "نمطاً مجسماً، يقدم صورة ذهنية ممعيرة"، يقترب موس أحياناً من تشييئه حجته بشكل غير ضروري (Mosse:5).

كما رأينا قبلاً، يؤرخ موس لأصول المثال الرجولي الجديد منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر ولذلك تقدم هذه الفترة حالة اختبار مثيرة للاهتمام لكم كان عنيفاً هذا الفهم الذكوري للذات في الممارسة. كانت لندن في القرن الثامن عشر فضاءً اجتماعياً على درجة عالية من التنافسية يتصارع فيه عدد من التكتلات والفصائل الاجتماعية على السلطة، وفي مسارح وحانات ومقاهي المدينة كانت تشاهد عدة أساليب مختلفة من الذكورة، من بينها الغندور fop، والخليع rake والنبيل

(gentleman)، على سبيل الذكر لا الحصر. إن أياً من هذه النعوت لم يكن قاطعاً والقليل منها احتفظ بالمعنى نفسه لفترة طويلة من الزمن: كما سجل في الأعداد المبكرة من دوريات مثل *The Tatler*، على سبيل المثال، فقد كانت [النعوت] "تصنيفاً أقل انتظاماً من كونها متصلاً مائعاً من أنماط الجنوسة الذكرية" التي تُميز عادة من خلال التفاصيل في إسراف لباسهم" وفي الطرق التي يسعون بها إلى وصال النساء (Mc Keon 1995:313).

لم يكن من السهل على المرء أن يشق طريقه في مثل هذا الوسط المتقلب. إن إحدى أفضل دراسات الحالة التي بحوزتنا عن الشكوك المحيطة بالذكورة في منتصف القرن إنما تأتي من المفكرات التي حفظها جيمس بوسويل James Boswell، الذي كان كتابه: حياة جونسون (1791) *Life of Johnson* إحدى أولى السير الحديثة. فعبر مفكراته كان يساور بوسويل القلق حول طموحاته وإخفاقاته وحول أي نوع من الرجال يريد حقاً أن يكون. إن كتابه صحيفة لندن (1763 ـ 1762) *London Journal*، آسر على نحو خاص بسبب أوصافه لثروة من الفرص والإغراءات تتيحها العاصمة له: لقد كانت، كما يلاحظ بشكل ملطف، في الوقت نفسه مقر البرلمان ومقر اللذة" (Boswell 1950:140). إن بوسويل، الذي حلم في بعض الأحيان بوظيفة في الحكومة، وجد نفسه منجذباً إليهما

[البرلمان واللذة]، مع أنه أيضاً كان يؤمن بأنهما متعارضان تماماً. لسوء الحظ، أنه وجد من الصعب أن يقرر أيهما الأهم.

يمكن قراءة مأزق بوسويل بوصفه مأزقاً اجتماعياً وفلسفياً في آن واحد. اجتماعياً، كان بوسويل ينحدر من أسرة مالكة للأراضي ثرية وذات منزلة مهنية معتبرة: فقد كان أبوه واحداً من خمسة قضاة في المحكمة الجنائية العليا لسكوتلندا وعندما كان بوسويل شاباً أجبر على دراسة القانون، وهو ما فعله بحماس قليل. في أواخر خمسينات القرن الثامن عشر (1750) بدأ بنشر اشعاره الخاصة و، أمام فزع والده، خطط ليصبح ضابطاً في الحرس - ليس لأنه لم تكن لديه أية رغبة في القتال في سبيل بلده، بل ببساطة ليتمكن من العيش بشكل دائم في لندن. في الحقيقة، بعيد الخاتمة الناجحة لحرب السنوات السبع، كان لدى الجيش من الضباط أكثر مما يحتاج فكانت تطلعات بوسويل غير واقعية على نحو يثير التشاؤم. لكن تجاربه في المدينة، حيث قابل الكاتب صموئيل جونسون للمرة الأولى، لعبت دوراً أساسياً في تكوينه كأديب.

على الصعيد الأخلاقي أو الفلسفي، كانت تنغص بوسويل أسئلة الهوية التي تنبع في نهاية المطاف من أساليب في الطريقة التي يمكن بها تخيل الذات في أواخر القرن الثامن عشر. كان بوسويل يطمح إلى أن يكون رجلاً "عقلانياً ورابط الجأش مع أنه حيوي ومسلٍ". لكن برغم الاعتقاد الراسخ بأن

شخصية الطبيعة هي الوقار" فقد وجد من الصعب أن "أثبت نفسي في مثل هذه الشخصية وأحافظ عليها بشكل منتظم" وعندما تداعى "تصميمه" أو قوة إرادته أصبح "رجلاً مشتتاً، متقلباً" تحت رحمة كل نزوة عابرة أو وهم (Bowell 1950:258). ينوس بوسويل بين رؤية نفسه كفرد مستقيم، رصين، [وهي] حالة يصفها بأنها *retenu* أي بمعنى متحفظة أو مكبوحة ـ والشعور بأن نفسه الفضلى هي أن يكون دوماً مخذولاً بفعل حماساته أو دوافعه غير القابلة للتحكم، ما يجعله مشتت الذهن أو... *etourdi*، رجلاً تفتقر هويته إلى مركز آمن، عبداً لعواطفه.

هل كان من الممكن أن تكون النفس أكثر من حزمة مفككة من الشهوات أو الإحساسات بلا نواة ثابتة؟ إن بعض معارضي بوسويل، مثل صديقه الفيلسوف ديفيد هيوم، كانوا متشككين في ذلك. لكن، في حين عارض بوسويل هذه الفكرة فكرياً ـ من هنا قناعته بأن كل رجل على حدة يمتلك شخصية طبيعية، نوعاً من الذات الباطنية الجوهرية ـ فقد وجد نفسه متنازعاً بين النماذج المتصارعة للذكورة التي صادفها في لندن. في هذه الفترة، فإن بوسويل:

"يمثل مزيجاً من مواقف لحالة متنقلة على نحو متزايد: إنه يتأرجح بين الهويات الذكرية السكوتلندية، الانكليزية، الأرستوقراطية والبرجوازية عندما يصون كرامته، يحاول أن

يلتزم بأخلاقية جنسية صارمة وينشد اللذة التي يمكن أن تشكل امتيازاً لموقعه". (Weed 1997/8:216).

إنه، بالتناوب، تقي وعاشق، رجل ذو جاذبية ورجل متع حسية، علامة ذو مبادئ سامية يتنكر في بعض الأحيان في زي تاجر من طبقة أدنى. على نحو يوحي بالمفارقة، إن تعاقب الرغبات الجنسية التي يثيرها جزئياً الدافع إلى انتهاك الحدود الطبقية بعدئذٍ فوراً عن طريق اشمئزازه من نفسه من كونه قد فعل ذلك. في إحدى المناسبات، التقط فتاة شابة. قوية، مرحة" وبعد، بعد اصطحابها إلى جسر وستمنستر، وجد أن "نزوة فعل ذلك هناك مع جريان نهر التيمس تحتنا قد سلتني كثيراً. مع ذلك بعد أن أشبعت الشهوة البهيمية، لم يكن بمقدوري إلا أن أحتقر نفسي لكوني ملتصقاً بمثل هذه البائسة الوضيعة" (Boswell 1950:255-6).

كما أظهرت دراسة فليسيتي توسباوم Feliciy Nussbaum، فإن التباين بين نَفْسَيْ بوسويل الـ retenu وétourdi كان مجنوساً بعمق. فعقلانيته وتحفظه لا يثبتهما فقط استحسان أنداده الذكور: بل يعتمدان بشكل حاسم على "قدرته على الاحتفاظ بالسيطرة على النساء" (Nussbaum 1989:115). في وصف علاقته مع الممثلة التي يسميها لويزا في جريدته، يكتب بوسويل عن "الهذيان الحلو" و"النشوة الأسمى" مع ذلك، رغم أنه مسرور كلياً بـ "عنفوانه الإلهي"،

فإن رباطة جأشه، تمنعه من فقدان السيطرة، ومن تبديد ذكوريته الثمينة. إن تلخيصه هنا هو فاضح على نحو خاص. فـ "رصانتي"، كما يلح، قد "حمتني من التخنث، والضعف" (Boswell 1950:139). مع ذلك، بعد أسبوع، لدى اكتشاف الإشارات المؤلمة لزائر أجنبي غير مرغوب ،"السنيور غونوريا"، تتولد لديه أفكار ثانية ويكون إلى جانب نفسه في فكرة أنه "مغفل البغي"، لكونه قد أضاع وقته وماله (6 ـ 155).

يواجهها بوسويل، إيماناً منه بأن لويزا لا بد أن تكون قد عرفت بالإنتان. مرى أخرى يكون مسيطراً على الوضع: "لقد تصرفت حقاً برباطة جأش رجولية ووقار مهذب لا يمكن أن يفشلا في أن يثيرا الرهبة"، في حين تقف لويزا أمامه بشكل مثير للشفقة "شاحبة كالرماد وترتجف وتتلعثم" يتلقى إنكاراتها وتساؤلاتها القلقة حول صحته بصمتٍ، طارداً إياها من ذهنه بوصفها العاهرة المنافقة الأكثر كمالاً".........

يرفض بوسويل أن يقبل أي لوم من أجل هذه الحادثة معتبراً حظه العاثر "مجرد صدفة حرب". وهكذا تنتهي العلاقة الغرامية. لكن ما يحدث تالياً يلقي ضوءاً جديداً على العلاقة بين نفسي بوسويل المتنافستين.

عندما ترك لويزا، عرج على شخصٍ أعمر منه بكثير، هو الممثل ديفيد غاريك. كان بوسويل ينشد استحسان الرجال

الأبويين طوال حياته وأن يُتملق بشكل رهيب عندما يتنبأ هذا الشخص الغني والمشهور بثقة أن زائره سيكون ذات يوم "عظيماً جداً". مع ذلك فإن بوسويل يكون أكثر قلقاً مما ينبغي ومنفطر القلب من أن يسمح لنفسه بأن يتخيل مثل هذا المستقبل. بدلاً من ذلك، يصبح "ما يدعوه الفرنسيون un etourdi ويقدم "تنفيساً حراً "لمشاعر أعجابه بغاريك، ممسكاً إياه باليد ومغدقاً الحب والعرفان على الممثل. هذا الانفجار العاطفي يثير" رفرفة ساحرة من الأرواح" ويفرج كآبته. مع ذلك، لدى العودة إلى مسكنه في آخر النهار، يشعر مرة أخرى بأنه "سيء جداً" (2 + 160).

في نظر القارئ الحديث قد يبدو بوسويل كفرد مشوش الذهن تافه نوعاً ما، عرضة لتقلبات المزاج الطاغية. مع ذلك، إن ما يميز العالم السيكولوجي لبوسويل عن عالمنا هو الطريقة التي يتعين عليه أن يربط بها بين اساليب الذكورة المتباينة لكي يحيّد مشاعر الذنب والعار لديه ويستمر في الإيمان بقيمته الذاتية الخاصة. إن الاقتصاد العاطفي لبوسويل هو كتلة متشابكة من التلاوين والتمييزات، فعل توازن معقد يمكن أن ينهار بسهولة. فكونه "un etourdi" يمكن أن يكون معرضاً للشبهة، لكنه لا يكون بالضرورة محتقراً، طالما تم صون حس التناسب. ثمة عالم من الاختلاف بين الصدق البليغ الدافئ (إن لم نقل الاجتماعي المثلي) الذي يسري بين الرجال، سواء بين

أنداد المرء أو من أهم أفضل منه، فيجد نفسه مجرداً من الرجولة في حضرة إمرأة. في حدث يائس، يطقم بوسويل نفسه على نحو متعمد بالملابس الوضيعة لـ "حارس أسود"، متظاهراً بأنه "ضابط مسرّح من المتطوعين الملكيين"، مع أنه أيضاً يصف نفسه للبغايا اللواتي يسعى وراءهن بأنه "حلاق" و"قاطع طريق". بعد حكاية رفض مثبطة للهمة يتحول إلى الاغتصاب، يُسر بوسويل بأن يخبرنا بأن ملابسه وأكاذيبه لم تمنع من التعرف عليه "جنتلماناً متنكراً" من قبل أولئك الذين يمحضهم استحسانه (3 ـ 272). إذا كان الاشمئزاز من النفس ليس غير بعيد، فإن بعض مغامراته الليلية الأكثر فجوراً يظل بمقدورها في أحيان قليلة أن تثبته في هويته المفضلة.

في مجلات بوسويل، رغم التوق إلى "شخصية جوهرية أو طبيعية"، نرى المؤلف يعود بشكل متكرر إلى فكرة أن النفس ليست ثابتة، بل "يكن تنقيحها وإعادة صنعها بشكل مستمر" (Nussbaum 1989:107). في كتابه **حياة جونسون** *Life of Johnson* قدم بوسويل وصفاً لحياة نموذجية، "رجلاً كانت مواهبه، ومؤهلاته وفضائله استثنائية للغاية، بحيث أنه كلما درست شخصيته زاد تقديره من قبل العصر الحالي، ومن قبل الأجيال القادمة بإعجاب وتبجيل (Boswell 1953: 1402). قبل كل شيء، كان الدكتور جونسون الرفيق والدليل الذي ساعدت نصائحه على النحو الأكثر اتساقاً في رفع

معنويات بوسويل وإعطائه الإحساس بالهدف"، لأن بروز بوسويل ككاتب وكعلاّمة لم يتحقق إلا بعد نكسات كثيرة. بالمقابل، فإن سيرة بوسويل كانت تهدف إلى ترسيخ جونسون كأيقونة أدبية، كإلهام لأجيال المستقبل.

البطل بوصفه رجل أدب

لم يكن ذلك ليكون. ففي منتصف القرن التاسع عشر تحولت شخصية جونسون إلى كاريكاتور وكان يُذكر كرجل تميزه أطواره الغريبة الخرافية كرمز للفكاهة، كشخص كانت "آراؤه تصبح بالية بسرعة"(Carlyle 1966[1841]:182). لقد تُرك الأمر لكاتب سكوتلندي آخر هو توماس كارليل Thomas Carlyle ليحاول إنقاذ سمعة جونسون وقد فعل ذلك بتقديم صورة تتباين تبايناً حاداً مع صورة بوسويل وكانت جزءاً من استيلاء جديد على "المثال الرجولي" المفصّل على مقاس الظروف المتبدلة للعصر الفيكتوري. بعد أقل من ثمانين عاماً على لقاء بوسويل وجونسون لأول مرة في العاصمة، اختار كارليل أن يلقي مجموعة محاضراته السنوية في لندن حول موضوع "الأبطال"، أولئك "الرجال العظام" الذين شكلوا مسار "التاريخ الكوني". ومن بين الأسماء المصنفة على نحو مثير للفضول في بانثيونه [مدفن عظمائه] - الذي يضم محمد، لوثر، كرومويل، روسو -

عدّد كارليل جونسون المبخوس القيمة بوصفه بطلاً من نمط جديد، "البطل بوصفه رجل أدب"(*).

لقد حدّد مسح كارليل ست فئات من الأبطال، كان البعض منهم، مثل الكائنات الأسطورية أو الإلهية، والأنبياء والقساوسة، مشدودين إلى حد كبير إلى الماضي، في حين أن الآخرين، مثل الشاعرين دانتي وشكسبير، استمروا أحياء إلى الحاضر عن طريق الاستمرار في إعطاء شعوبهم صوتاً قومياً. لكن مع قدوم الثقافة المطبوعة يصبح نوع جديد من البطل ممكناً، ما يرفع بعض وظائف معبودي العام الماضي إلى مستوى أعلى. إن المطبعة تمكّن رجل الأدب من الامتداد عبر الزمان والمكان و"تحقيق المعجزات": "التعليم، التبشير، الحكم، وكل شيء آخر" (1 ـ 160). لأن الكاتب، برأي كارليل، هو الذي ترشد كتبه ومقالاته الأمة في الوقت الحالي ولذلك فهو الأقدر على جعل الأشياء تحدث، مبعداً منبر الوعظ، والجامعة والبرلمان عن السلطة. في تحليق مسكر من الخطابة، يتخيل كارليل رجل الأدب بوصفه ممثلاً لطبقة حاكمة جديدة، من شأنها أن تضع "العقل في قمة القضايا" وتضمن الحكم عن طريق "الرجل الصادق، العادل، العطوف والباسل" (169).

(*) انظر الترجمة العربية لهذا الكتاب تحت عنوان: كتاب الأبطال، تأليف توماس كارليل، ترجمة محمد السباعي، دار المعارف، ط 1، 1986. (المترجم).

يرسم كارليل حيوات أبطاله بألوان درامية كثيفة. فهم بشكل نموذجي رجال ذوو أصول متواضعة، يتصارعون بشكل جدي مع عوائق هائلة في مسعى لإيجاد الحقيقة والتحقق منها. إنهم مخلصون، شرفاء، مصممون، شجعان وخالون من كل احتيال أو رياء. غالباً ما تكون هذه الخصال غريزية: فشكسبير، الذي يُذكر هنا ككاتب تراجيديات و"جالب للنور مرسل من السماء مبارك". لأنه: كما يترنم كارليل بأفضل أسلوبه التوراتي: كل ما هو عظيم حقاً في رجل "ينبع من الأعماق العصية على التعبير" (12 ـ 111). كما يقتضي هذا الموقف المتغطرس، فإن رسم كارليل لجونسون يشكل بوناً شاسعاً عن "المحدّث المولع بالكلام المثقف العالي الثقافة والمسلي إلى درجة عالية"، الذي يصفه بوسويل Boswell (292 :1950. بدلاً من ذلك يصور فرداً تراجيدياً يصارع على نحو بطولي ضد كل نوع من العداء، يحدق الفقر، والمرض والإهمال بطبيعته الجوانية النبيلة:

"تصوره هناك، بأمراضه الغدبية [الخنازيرية]، بقلبه الشره الكبير، وفوضى أفكاره التي لا توصف؛ حزيناً يمشي بتثاقل، مثل غريب في هذه الأرض، يلتهم بنهم كل شيء روحي يمكن أن يقع عليه: لغات المدارس والمادة النحوية الصرفة الأخرى، إذا لم يكن ثمة شيء أفضل! أكبر نفس وجدت في انكلترا؛ والمؤونة المرصودة لأجله "أربع بنسات ـ نصف بنس في اليوم".

مع ذلك فهو نفس كؤودة لا تقهر، نفس إنسان حقيقي". (Carlyle 1966:179).

يكاد جونسون أن يكون كرومويل أو محمد، لكن كارليل يمنح عمله فخامة ملحمية تطمس الاختلافات بينهما، محولاً إياه إلى محارب صليبي ضد التشكيك والكفر. و، كما تستنتج المحاضرات، يكون المرء غير متأكد في أيدي من يتوقع كارليل أن يكمن المستقبل، رجل الأدب أم رجل الفعل.

بالإدراك المؤخر من الصعب ألا نقرأ محاولة كارليل لتصوير مهنة الكاتب بروح بطولية كدفاع عن أسطورة مؤلفيته الشخصية الخاصة به، إعادة تشكيل لسردية كفاح لاجتراح سيرة أدبية لنفسه. إن "الاجتراح" ليس مجازاً عاطلاً هنا، لأن النقلة الحاسمة في إبداع كارليل لشخصية أدبية متميزة إنما كانت تصنيفه لعمل الكاتب مع الوقار البسيط للجهد اليومي لأبيه كنحات حجر. إن ذكريات كارليل عن حياة أبيه، التي كتبت مباشرة بعد خبر وفاته في عام 1832.

تستعمل نفس لغة الصراع البطولي التي تستعملها محاضرات 1840: «لا شيء تعهد القيام به إلا وفعله بإخلاص ومثل رجل حقيقي (Carlyle 1881 :5) على نحو فاضح، يقارنه كارليل حتى برجل الأدب، مخمناً أن أباه كان «بين الفلاحين الاسكتلنديين ما كانه صموئيل جونسون بين المؤلفين الانكليز" (15).

كما جادلت نورما كلارك Norma Clark، فإن إحدى تأثيرات هذا التماهي الأوديبي هو ترويض عالم الأدب من أجل الرجال، إنتاج "تخييل" اجتماعي يتكافأ مع الحقيقية الاجتماعية للفرص الزائدة والاعتراف [المتاحة] لأجل الكاتبات في العقود الأولى من القرن التاسع عشر (Clarke 1991: 1941). في مخيلة كارليل شكل هؤلاء الرجال الشجعان، المبجلون الطبيعيون نوعاً من الأخوة، توحدوا في التفاني لدعوتهم. يظهر مجاز الأخوة هذا في تشكيلة من الهيئات في الفن والأدب الفيكتوريين، منذ ما قبل الرافائيليين pre - Raphaelites إلى دراكولا *Dracula* لبرام ستوكر Bram Stoker. في بعض الأحيان تقارن هذه القرابة بين الرجال بمرتبة رهبانية، كما في تأمل كارليل في كتابه **الماضي والحاضر** (past present) (1843) حول التباين بين تعاسة بيت البر الحديث والحياة التي وجدت في الماضي في الدير المهدم حالياً في بيري سانت إدموندز (Carlye 1971: 262). في هذا النص كما في أماكن أخرى في كتابات كارليل، تدفع النساء إلى هوامش المجتمع المثالي، إلى النقطة التي يمكن عندها أن يُنسين بشكل ملائم. في **الماضي والحاضر** تقع اللحظة الرمزية لأجل هذا الاستبعاد عندما يترك الشاب سامسون، الذي يصبح رئيس الدير والزعيم البطولي، أمه من أجل الكنيسة.

- لا يخلو استيهام كارليل للرابطة الذكورية من مشاكل، مع ذلك. فالمشاعر الجماعية القوية العابرة بين الرجال يمكن أن تصبح مشحونة بالرغبة و، في سانت إدموندزبيري، تكون مهمة رئيس الدير الأبوي أن يقدم مثلاً، أن يبقي طاقاتهم النفسية تحت المراقبة، وأن يصعّد آخر أثر للايروتيكية المثلية إلى عمل إنتاجي. إن نبل المثال الذكري الكارليلي إنما يُعدّله انقسام جواني عميق بين الحاجة إلى السيادة أو السيطرة التي ستخلق النظام من الفوضى والخوف من دفقات الطاقة التي لا يمكن ترويضها بشكل كامن بداخله.

يمكن أن يرى المرء ذلك كانشطار للهوية المجنوسة، يبدأ فيه عدم استقرار ما كان يشكل بالنسبة للفيكتوريين الأوائل صفة الذكرية، القدرات الجسدية الكامنة التي كان يُعتقد أنها من الجوهر الأساسي للرجل، [يبدأ] بتخريب الرجولة أو الانضباط الذاتي الذي بموجبه يرشد الفرد نفسه. فبالنسبة لكارليل:

> "الذكرية، التقدمية، يشكل كامن، تكون أيضاً سقيمة بالفطرة» إن نبع الهوية الذكرية هو أيضاً بشكل كامن مصدر فنائها كانحلال إن كارليل، الذي ينفره الجسد الذكري، الجنسانية الذكرية، ما يراه يوصفه المستنقع الميزمي (العفن) للنفس الذكرية، يتخيل باطن الذكر ملوثاً، نجساً. فالطاقة الذكورية يمكن أن تقوي طاقة المجتمع الصناعي لكنها يمكن أيضاً أن تمزقها في فورة قوة، دفق زائد للباطن المائع السقيم

في فيضان من شأنه أن يفكك التخوم الأناوية للذات الذكرية والقيود البطريركية للنظام الاجتماعي"

(Sussman 1995 :24)

إن تحليل هربرت سوسمان للتصور الاستيهامي للذكورة في نصوص مثل الماضي والحاضر يحقق ليس فقط استراتيجية كارليل المثمرة بشكل هائل لربط المواد المستمدة من أزمنة تاريخية مختلفة، بحيث يمكن للمحارب أن تعاد ولادته (أو يعاد رسمه) بوصفه ربان الصناعة، لكنه يكشف أيضاً التقلقل الشديد لتخيلاته المتواصلة لمثال ذكوري يكون في الخطر الدائم للانهيار تحت ثقل تناقضاته. خلافاً للصور المنافسة للذات الذكرية التي تعرض من أجل التفحص في مجلات يوسويل، فإن هذا ليس صراعاً بين ذكورات متنافسة بقدر ما هو محاولة قوية لتأسيس شكلاً سائداً من الذكورة من أجل العصر الصناعي الذي يدفع ثمن استبعاداته الخاصة. تتضمن أحلام كارليل بذور أسوأ كوابيسه، المسكونة بأفكار الكسل أو التمزق التي تتخذ هيئات الرجال المتأنثين feminized (العبد المحرر الكسول الذي يُستحضر في النشرة الشهيرة «المسألة الزنجية The Nigger Question» أو خصي النساء (السلابات اللواتي يوصفن في دراسته: الثورة الفرنسية *The French Revolution*).

كنا سنبدو قد قطعنا شوطاً طويلاً عن مساحات المعارك والخنادق. لكننا في الحقيقة أقفلنا الدائرة لأن أحد المؤثرات الكبرى على وصف سوسمان لكارليل في كتابه **الذكورات الفكتورية** *Victorian Masculinities* هو دراسة كلاوس تيفيلايت Klaus Theweleit المشوشة في مجلدين بعنوان **الاستيهامات الذكرية** (1989 ـ 1987) / *Male Fantasies*، وهي استقصاء في المتخيّل المجنوس لمنظمة فرايكوربس Freikorps اليمينية، وهي جيش سري من المرتزقة الذين استخدموا لاحتواء "تهديد" الشيوعية في أعقاب الحرب العالمية الأولى. من قراءة مكثفة للرسائل، والسير الذاتية والروايات، يعيد تيفيلايت تصور العالم الخيالي لهؤلاء الرواد للفاشية الألمانية مبيناً كيف أنها ازدهرت على سلسلة من التمثيلات الباثولوجية (المرضية) للنساء المعاديات والعدوانيات اللواتي كن يرمزن إلى كل ما يعتبر الأكثر إثارة للرعب لدى أخصامهم السياسيين. هنا أصبح من غير الممكن التفريق بين المفترسين الجنسيين والثوريين المناضلين فالبغي الساخرة، الوقحة كانت أختاً للمقاتلة الشيوعية السادية، المخلوقتين الفالوسيتين اللتان تسببان الموت البطيء، المذل جنسياً، اللتان تتركان ضحاياهما الذكور في نهاية المطاف «مضرجين بدم أسود بين الوركين والفخذين» (Theweleit 1987 :74).

يسيل الدم في كل مكان من هذه النصوص، ولكن تسيل أيضاً الرغبة والطاقة، والدموع والصفراء والشهوات والسوائل الجسدية. فالأجساد نفسها يبدو أنها تندمج في كتلة سائلة، "الدفق الأحمر" الذي يهدد بإغراق الرجال الأنيقين الذين يدافعون عن شرف أمتهم. يتتبع تيفيلايت اقتصاداً نفسياً معقداً للسدود والسيول يكون فيه نظير المعركة لإيقاف مد العدو المنتفخ هو التحكم الصارم للجندي بوظائفه الجسدية بحيث لا يلجأ إلى الماء، أو الهلام أو الروث. خلافاً للطاقة الإنتاجية المصعّدة التي تسري من خلال صور كارليل، فإن أدب الفرايكوربس يتفجر بشكل نموذجي إلى عنف ذروي عندما تحين اللحظة المناسبة. في مشهد واحد يصوره الروائي الشعبي إدوين إريش دوينغر Edwin Erich Dwringer، لا يستطيع الرجال أن يطلقوا النار:

> "على حشد من النساء إلى أن تداهمهم الموجة الأمامية من ذاك التيار اللزج. وليس قبل أن يتقطر بصاق إحدى نساء الطبقة العاملة على وسام شرفه يطلق دونات (الجندي) النار في فم المرأة المفتوح. ولا يدرك دونات قبلئذ أن ما كان فيما مضى وجهه ليس الآن سوى لب دموي".

(Quoted in Theweleit)

(1987: 428 - 9)

في هذا الدفق المضاد البشع يكون العدوان مجنساً على الدوام والانسياب المجازي بين أنواع مختلفة من السوائل ـ الدبق، البصاق، الدم، اللب ـ لا نهاية له. في تحليل تيفيلايت، يمضي نداء الفاشية مباشرة إلى صميم هذه المخيلة الذكرية المعدَّة للمعركة على نحو يائس، لأن النازيين، في الواقع، وعدوا بتحويل المد، وتوجيه طاقات الرجال ورغباتهم، و«تركها تجري ضمن طقوسهم» (429). لهذا فالفاشية «تترجم الحالات الجوانية إلى نُصُب أو زخارف برانية هائلة» (431)؛ إنها تقدم إطلاقاً مضبوطاً للإحباطات التي لا تطاق عبر عروض سياسية جماهيرية، مثل رالي نورمبرغ.

إن أطروحة تيفيلايت، كنظرية في الفاشية، منحازة إلى أقصى حد. فمن شأنها أن تختزل الكثير جداً من الأحداث السياسية والاقتصادية المعقدة، من زيادة التضخم إلى مجازر ليلة كريستال الرايخ *Reichskristallnacht* ضد اليهود، إلى دراما نفسية هائلة. لكن عمل تيفيلايت، كدراسة لما يمكن أن ندعوها **الذكورة المقاتلة** combatant masculinity، الذكورة التي اكتسبت حضوراً اجتماعياً قاتلا في لحظة أساسية في التاريخ الألماني، هو عمل شديد التبصر ، ليس أقله. بسبب الطريقة التي يسعى بها إلى تعريف التيارات الايديولوجية التي تراوحت بين الذكريات الشخصية والأدب الشعبي، والدعاية السياسية. وهذا يسمح لنا بإلقاء نظرة خاطفة على الديناميك الداخلي الذي تحول من

خلاله الجسم العسكري الكلاسيكي، الذي مجّده وطنياً إرنست يونغر، إلى «الرجل / الإنسان» الجديد الفاشي.

لقد كان يونغر وريمارك وبوسويل وكارليل منهمكين جميعاً في محاولة لتخيل شكلاً من الرجولة جديراً بالاسم، وتصور طبعة من النفس الذكرية male self استطاعت أن تنال الاحترام المعنوي والثقافي، في بعض الأحيان في وجه الشروط الأكثر إثارة للرعب. مع ذلك رغم حقيقة أن أعمالهم يمكن وضعها ضمن تاريخ عام للأنماط السائدة من الذكورة في أوروبة الغربية، فإن هؤلاء الكتاب يختلفون بشكل ملحوظ في تفسيراتهم لقوى الرجال ومناطقهم العمياء. إن كتاباتهم، إذا أخذت معاً، تكشف عن إشارات الانقطاع أكثر مما تكشف عن إشارات الالتقاء. إنها تلقي الشك على مفهوم المثال الرجولي الحديث الوحيد.

حتى حيث توجد نقاط تداخل، كما في الالتباس العميق الشديد إزاء المجتمع البرجوازي الذي يكشفه كل منهم على حدة، فإن الاختلافات بينهم ترجح على كفة التشابهات. يأتي أحد الفصول الأكثر تشوشاً في رواية (**كل شيء هادئ على الجبهة الغربية**) عندما يرسل الجنود في إجازة ويكونون غير قادرين على التكيف سع الحياة المدنية. فهم لا يجدون أنفسهم مغرَّبين فحسب عن الناس الذين بقوا في بلداتهم الأم، بل إن الأصوات اليومية العادية مثل ضجيج عربات الترام تذكرهم بأصوات القذائف التي تدوي عبر ساحة المعركة. إن مزاج

القنوط الذي يستثيره ريمارك هو مضاد تماماً للنغمة المريرة التي يتبناها يونغر في اتهامه "للعصر البرجوازي" بعد سنتين فقط. في مقالة مثيرة للجدل إلى حد كبير بعنوان "حول الخطر" (1931) هاجم يونغر البرجوازي بوصفه الشخص الذي يفرط في تثمين الأمن، الذي يرغب في عالم معقول استبعد منه الخطر وسوء الحظ والصدفة بشكل كامل. فالطبقات الوسطى المرتاحة ليست فقط غير مدركة أن الحياة تصبح معرضة للخطر على نحو متزايد، بل إنها غير مهيأة لفهم السبب في أن ذلك يجب تقبله بسرور. بنظرهم إن الرجل الذي تطوع متهللاً للقتال من أجل بلده في الحرب العظمى كان متهماً بخطأ وطني أو بحب مشبوه للمغامرة، في حين، في الواقع كان هذا التهليل احتجاجاً ثورياً ضد قيم العالم البوجوازي"، مطالبة نيتشوية بـ "إعادة تقييم لكل القيم". يضع يونغر المحارب جنباً إلى جنب مع الخارجين (عن المجتمع) الكبار الآخرين للحداثة، الفنان والمجرم، الرجال الذين، سواءً كانوا "شامخين أم وضيعين" هم أقرب إلى الطبيعة الأولية للأشياء من أبناء عمومتهم البورجوازيين (Jünger 1993 [1931])

عن البيتلز والغندورات

آمن يونغر بأن "قيم العالم البوجوازي" غير منسجمة مع ما دعاها "التجسيدات المختارة للذكورة القوية".

وفي إحدى المناسبات حتى ذهب بعيداً إلى حد تصوير القتال بأنه "الشكل الذكري للإنجاب" (quoted in Huyssen). لكن بأي حال من الأحوال لم يعتبر كل كاتب وجد نفسه في نزاع مع المجتمع البورجوازي الحديث أنه مفتقر إلى الذكورة. على العكس. بالنسبة لبعض الكتاب الحداثويين فإن الطبيعة الاضطهادية الماحقة للذكورة البوجوازية هي التي أدت إلى الارتداد الرمزي في صفحات كتابتهم التخييلية.

- كمثال متطرف، تأمل واحداً من أشهر نصوص القرن العشرين قاطبة: رواية فرانز كافكا الصغيرة بعنوان (الانمساخ) (1915) / *The Metamorphosis* مع افتتاحيتها المفاجئة والتي لا تُنسى:

"عندما استيقظ غريغور سمسا ذات صباح من أحلام مشوشة وجد نفسه ممسوخاً في فراشه إلى حشرة شديدة البشاعة". (Kafka 1992 : 76).

للوهلة الأولى تبدو حكاية كافكا الخرافية ذات صلة واهية بالجنوسة، فقد قرىء انحدار غريغور سمسا، من النبذ من قبل أسرته إلى الموت الشائن غالباً، كأمثولة على الاغتراب الروحي والاستشهاد. إنها قصة رمزية allegory حية للشرط الإنساني. مع ذلك، فقد بدأت الدراسات الحديثة حول كافكا بالتفكير بشكل أكثر جدية في علاقة المؤلف بالزمن والمكان الذين عمل

ضمنهما، منتجة صورة مختلفة جداً لهذه الكتابات المقلقة الغريبة.

- في كتابه الآسر (ملابس كافكا) (1992) *Kafka's Clothes*. يصف مارك م. أندرسن Mark M. Anderson كافكا الشاب بأنه شخصية متناقضة، رجل متغندر حول المدينة، ولكنه كان مع ذلك منتقداً بعمق لتفسخ الحياة المدينية".

رغم أن الصور الفوتوغرافية المبكرة تظهره مرتدياً "ياقات رياضية عريضة، ربطات عنق حريرية متعددة الألوان، وحتى قبعة رسمية وملابس سهرة وقفازات"، فقد كان أيضاً يحضر المحاضرات الشعبية حول إصلاح الملابس والحاجة إلى العودة الكلية إلى الطبيعة (51). فكان لهذين الانشغالين تأثير على النزعة الجمالية aestheticism لكافكا لأنه، في حين سرعان ما كف عن رعاية النفحة المسايرة للزي الحديث لدى المزيّن الأنيق، فإن متابعته الأحادية التفكير للحياة في الفن قادته بلا رحمة إلى أن يستبعد كل انحراف أو عائق على حدة أو مجتمعة، بما في ذلك إمكانية الزواج السعيد، إلى أن وصل النقطة التي استطاع فيها أن يصف نفسه بأنه "مصنوع من الأدب" و"لا شيء آخر" (quoted 95). و، بالطبع، فإن صفائية purism كافكا، مثل التكلفية dandyism التي حلت محلها، كانت تبتعد بوناً شاسعاً عن الروح ethos التجارية

الصاخبة لمخزن أبيه لسلع التزيين الوافرة. فقد وفرت له طريقة لتمييز نفسه عن الوسط اليهودي الذي ولد فيه، مبعدة إياه عن عالم والديه.

بوضع هذا السياق الثقافي في الذهن، يقرأ أندرسن رواية الانمساخ بوصفها التجسد الصعب لما يدعوه "إرادة تجاه الفن" (131)، الرغبة في الانتقال إلى "عالم منطو على ذاته من اللعب الجمالي والحرية" تمثله تناظرات شكل حشرة غريغور (142)، (وبرغم اختلافاته عن كافكا، ربما يجدر ذكره هنا أنه، بالإضافة إلى الأدب والحرب، فقد كانت إحدى هوايات أرنست يونغر الكبيرة الأخرى هي الطواف بالعالم بحثاً عن الخنافس النادرة، مكتشفاً الأنواع التي يبدو أن تنوعها المحتشد كان يقدم مجالاً لا نهاية له لأجل التأمل الجمالي)......

كانت التفسيرات السابقة لرواية كافكا الصغيرة تميل إلى التركيز على الحصارات anxieties المصاحبة لتحول غريغور وقد فشلت غالباً في أن تأخذ في الحسبان المتع التي يجلبها له بشكل واضح جسده الجديد. حالما يكون غريغور قادراً على أن يضع ساقيه بثبات على الأرض، على سبيل المثال، يبدأ على الفور المرور بتجربة "معنى الرفاه الجسدي"، [وهو] "بهجة غريزية في اكتشاف القدرة غير المتوقعة على الحركة، وفيما بعد يتعلم أن يستمتع بالتدلي من السقف"، والتأرجح بلطف إلى الأمام والوراء، في مناورة سارة تسمح له بأن "يتنفس بحرية

أكثر" (Kafka 1992: 89 101)، في مثل هذه اللحظات المرة - الحلوة القصيرة، يبدو في النهاية أنه قد تجاوز الروتينيات المهمومة للمسافر التجاري العادي الذي كانه فيما مضى.

كما تبين القصة، فإن غريغور في طوره البشري كان مقيداً بالسلاسل إلى عائلته وعمله، ومجبراً على أن يصبح معيل الأسرة بعد فشل عمل أبيه. إن المؤسستين استغلاليتان بشدة. فما إن تكتشف الشركة أن غريغور قد فاته قطار الصباح الباكر حتى يقرع كبير الموظفين على باب شقة العائلة ليكتشف إلى أين ذهب مستخدَمُهم، لكن، وهو الأكثر شؤماً على الإطلاق، يبدأ والد غريغور بالخضوع لتحوله المخيف متحولاً من شبه معتل مهزوم ظاهرياً من قبل الحياة إلى بطريرك كبير، عنيف، يرتدي بزة نظامية يدفعه بعيداً بعكازه، يقذف غريغور بالتفاح ويسرع موته. بالفعل، بالنسبة لأندرسون، إن الزي النظامي الجديد للبطريرك، مع تفاصيل نصبية أخرى كالرجال الملتحين الثلاثة المغفلي الاسم الذين أصبحوا فيما بعد نزلاء عائلة سمسا، هي إشارات إلى شكل عالي من التنظيم من الوجود الاجتماعي يُتاح لغريغور أن يهرب منه. يمكن للمرء أن يجادل بأن غريغور يود أن يموت في النهاية لأنه لا يوجد حرفياً أي مكان له في هذا العالم الجشع العديم الروح.

لقد لفت عدة معلقين الانتباه إلى الطرق التي تم بها أيضاً تأنيث غريغور الممسوخ تأنيثاً فعلياً، إذ يفقد موقعه الاجتماعي

بوصفه الرب الحقيقي للأسرة ويطرد بالنتيجة من المشهد العام. يبدأ صوته بالتغير فوراً. يصف إريك سانتنر "السقسقة المكروبة" لغريغور بأنها "تطفر" multation الصوت الذكري في اتجاه الأنثوي. ومع تطور القصة يصبح هشاً بشكل متزايد وسلبياً (santner 1996 :206). يبدو حتى أن ثمة توازياً جدياً بين "البطن البني المقوس" حديثاً لغريغور وصورة "نساء الحريم التي يُماهي بها الرحالة التجاريون الآخرون الذين يكونون أكسل في عاداتهم منه بكثير (Kafla 1992 :76 ـ 7).

مع ذلك، قد يكون من الأدق أن نقول، ليس إن غريغور هو في سيرورة تلبّس الصفات الأنثوية بل بالأحرى أنه قد أصبح عاجزاً عن الاستمرار في العيش وفقاً لمتطلبات الذكورة التي كانت قسمته في الحياة حتى الآن. في (الانمساخ) ثمة نوع من الانسحاب، أو التجرد، من ذكورة برجوازية مطيعة تقليدياً ـ تحرر يُعطى لاحقاً تسويغاً مفاجئاً عندما نعلم أن عائلة سمسا ليست مفلسة فعلاً على الإطلاق.

إذا كان أحد المعاني الضمنية (للانمساخ) هو أن الفنان الحقيقي لا يمكن أن يزدهر في مثل هذا العالم التجاري الصفيق، فإن التفكير الآخر الذي لا يقل رصانة هو بالتأكيد أن الشيفرات codes الحديثة للذكورة تقوم على وهم. في الدرامات الأوديبية المثلة في كون كافكا التخييلي، تكون العلاقات بين الآباء والأبناء دائماً غير مستقرة وعرضة لأن تتخذ منعطفات غير

متوقعة نحو الأسوأ. عندما يذهب غريغور ترتفع معنويات العائلة بين آل سمسا وتختتم القصة بالأفكار السعيدة لأخت غريغور التي تجد "زوجاً صالحاً" (126)، "ابناً" جديداً سوف يمحو كل ذاكرة إخفاقات غريغور اللارجولي.

إن اللقطات المركبة في هذا الفصل، التي تتراوح من عدوانية كُتّاب أمثال يونغر وكارليل إلى التراجع عن الهوية المجنوسة في (الانمساخ)، توحي بشيء من التغييرية التاريخية في الأشكال التي اتخذتها الذكورة عندما تم تخيلها واستكشافها عبر الأنواع المختلفة من النصوص الأدبية. يبدو تشكيل الذكورة في الكتابة كمشروع معقد ومحفوف بالمخاطر، يتعين فيه وضع وتبرير أي زعم باختيار نواة من الصفات الرجولية ضمن حقل أوسع من الاختلافات الثقافية. بالفعل، إن اللايقينيات والشكوك الذاتية الملازمة لكفاح بوسويل ليكتشف تحديداً أي صنف من الرجال يريد أن يكونه أكثر من غيره، تدل تماماً على كم يمكن أن تكون مائعة المثلُ الناظمةُ للذكورة، إن لم نذكر الاستيهامات fantasies التي تشكل أساساً لها.

لإنصاف هذا النظام من التعقيد نحتاج، كما عبر ذلك كريستوفر لين Lane بفصاحة، إلى معنى أقل تعريفاً وأكثر فوضوية بشكل غير محدود للسيرورة، للأفكار التي تُستنبط في النصوص التي تحاول أن توضح فهمها الخاص للرغبة والحميمية والجنوسة" (Lane 1999: xxi).

إن مصطلحات مثل "ذكورة" و"أنوثة" تحمل قدراً هائلاً من الحمولة الثقافية، لكنها يمكن أيضاً أن تحجب أكثر مما تكشف. ربما تعتبر تقليدياً كمجموعة من التضادات الثنائية المتبادلة الاستبعاد تشكل أساس التجربة، فقد تكون هذه المقولات أكثر تقييداً، أكثر تبسيطاً، وأكثر فجاجة من أن تفيد كاختزال كافٍ للذات الجسد، ناهيك عن أن يُسلم بها جدلاً ككليات ثقافية أو إنسانية. يدرس الفصل التالي بعض السجالات الحديثة التي تأخذ هذه الإمكانية على محمل الجد.

الفصل الثالث

تشذيب رمي الكرة

يمثل غريغور سمسا كافكا طبعة واحدة من نقطة تلاشي الذكورة. وهاكم طبعة أخرى: بعد اتهام اتحاد كرة القدم البريطاني لاعبين متنافسين بسوء السلوك إثر عراك أثناء مباراة بين فريقي تشلسي وليفربول في شباط 1999، زعم الرجل الذي سدد اللكمة الأولى أنه استُنفر بصرخات خصمه:

"Come on, Come on, give it to me up the arse"

بالطبع، جادل الكثيرون بأن الإساءة اللفظية هي ببساطة جزء حتمي من لعبة على درجة عالية من التنافسية تزدهر على الإهانات والمزاح. لكن ثمة حدود: فالسخريات المهينة العنصرية يتم التسامح معها الآن أقل بكثير مما كان في الماضي، في حين، وفقاً لمناقشة صحفية حديثة لهذا الحدث، أن "الجنسانية المثلية لا تزال ينظر إليها إلى حد كبير كعرض من أعراض المرض، وبالتالي يُتم التشهير بها بلا هوادة" (2: 1999

white). المقالة التي ظهرت تحت عنوان "تشذيذ رمي الكرة" "Queering the pitch" التي تمارس التورية على معنيين لكلمة "queer": كمصطلح تحقيري بمعنى "جنسي مثلي" وكفعل بمعنى "يفسد" أو "يعطل".

ليس من الصعب أن نفهم لماذا ستكون الجنسانية المثلية موضوعاً للتابو (المحرم) المطلق بشكل محتمل للاعب كرة القدم. فباسم اللعبة يتم علناً كشف بعض أقوى المشاعر العاطفية بين الرجال وبين كل رجلين في الملعب، وفي الشوارع، ما يجعل كرة القدم رياضة احتكاك بأكثر من طريقة واحدة. «وقعت في حب كرة القدم كما وقعت فيما بعد في حب النساء».

يدون نيك هورنبي Nick Hornby في بداية كتابه *Fever Pitch*، في استحضاره الشعبي ظاهرياً لافتتان عشرين سنة بالرياضة؛ لكن مذكراته السابقة تسلط الضوء على الذكرية الغامرة لذلك كله". (Hornby :1992 :15 ـ 19). إن الوقوع في حب الذكورية كما يقع الرجل في حب امرأة: معالجة هورنبي للملل من كرة القدم وطلعاتها الملتهبة هي أكثر تلوناً من ذلك بكثير. مع ذلك فإن هذا لا يحتاج سوى قدر ضئيل من المبالغة بالنسبة لناقد شاذ gay غير تعاطفي ليكتشف في القدرة الفاتنة للعبة سيطرة ذكورية جوهرية، عميقة ولبقة على اللحم والعرق والمهارة والجلد (جلد الكرة) الذي لا يمكن لغير المؤمنين ربما أن يفهموها، وإعادة وصف تهكمية تلمح بشكل ماكر إلى

صنف مختلف إلى حد ما من الأداء الذكري (34: 1996 see Simpson). إن كرة القدم لا يمكن حقاً أن تكون حول ذلك، أليس كذلك؟

هذا الفصل يدور حول مكانة الرغبة في الجنس المثيل same sex في الثقافة الحديثة، تاريخها، وتأثيراتها. وأول هذه التأثيرات كان الانحلال التدريجي لأي تقسيم تبسيطي بين "الشاذ gay" و"السوي straight" وهو جزء من اعتراف، أوسع بأن العلاقة بين "الجنس" sex و"الجنوسة" gender هي أكثر ميوعة بكثير من الانقسام بين "الطبيعة" و"الثقافة" اللذان يُخلط بهما هذان الجنسان أحياناً. أحد الدروس المستخلصة من الخوف من كرة القدم من أن رمية الكرة يمكن أن "تُشذّذ queered" بشكل دائم عن طريق حضور لاعبين لوطيين هو إدراك مدى تقلقل وانهزام فعل التوازن الذي تتطلبه حاجة اللعبة إلى رجال "حقيقيين real" فعلاً.

إن المأزق الذي يفرضه ذلك يبدو أن لا مفر منه: أولئك الذين ليسوا مذكرين masculine بما يكفي، هم مشبوهون بشكل واضح وبالتالي غير مناسبين. لكن، من الناحية الأخرى، فإن الرجال الذين يبدو أنهم مذكرون أكثر مما يجب، هم أيضاً مشكلة، نظراً لوجود القلق الدائم من أنهم قد يكون لديهم ما يخفونه. يمكننا أن نرى آثاراً لهذه المحنة في بعض الردود على المحاكمة العلنية لاوسكار وايلد Oscar Wilde من أجل ما

دعتها المحكمة "أفعال الفاحشة الفاضحة مع شخص ذكر آخر". وهو حدث لعب دوراً حاسماً في إعادة تعريف الحدود المقبولة للهوية المجنوسة gendered. بعد فترة قصيرة من الحكم على وايلد بالأشغال الشاقة لمدة عامين، أخبر الروائي جورج غيسينغ George Gissing ـ وهو بشق النفس متعاطف مع الشاذين ـ كاتباً زميلاً له بقوله:

> "لدي نظرية تقول بأنه قد تورط في ذلك، ليس من خلال ميل طبيعي، بل ببساطة في محاكاة imitation متعمدة للرذيلة الإغريقية القديمة، فربما قال: لنمضي، دعنا نجرب اللذات اللوطية pederastic ونتوصل إلى فهمها. مما لا شك فيه أنه مهما كان تبريره، لنفسه وللآخرين، فقد كان [التبرير] عن طريق سابقة كلاسيكية".

(Gissing 1994 [1895]: 339).

بعبارة أخرى، اعتقد غيسينغ أن وايلد مذنب بما اتُهم به. لكنه أظهر انعداماً للمحاكمة أكثر مما (أظهر) دليلاً على ما يمكن أن يعتبر ميلاً شاذاً حقاً. فربما يكون أوسكار وايلد قد تأثر بشكل مفرط بإحياء الاهتمام بالثقافة الهيلينية. وقد وفر هذا، رغم كل شيء، لغة أمكن فيها لشخصيات مختلفة مثل ماثيو أرنولد Mathhew Arnold ووالتر باتر Walted Pater أن تتخيل تجديداً للمجتمع الفيكتوري. لكنه ليس مثلياً "حقيقياً" homosexual

هذا المشروع النيو ـ كلاسيكي شكّل جزءاً من خطابة وايلد المبرئة للذات في المحاكمة عندما تكلم عن "الحب الذي لا يجرؤ على الإفصاح عن اسمه. ذاك التعلق الروحي العميق الذي هو نقي بقدر ما هو مثالي، والذي يسود أعمال الفن العظيمة، مثل أعمال ميكيلأنجلو وشكسبير". (200: quoted 1993 in cohen)

المثليون، والمنحرفون والجنيات

لا يستعمل غيسينغ كلمة "homosexual" في رسالته، ربما لأنها كانت لا تزال مصطلحاً جديداً نسبياً في عام 1895؛ ربما كان ظهورها الأول في ترجمة مبكرة للخلاصة السكسولوجية لكرافت إبينغ الأمراض النفسية الجنسية *psychopathia Sexualis* في عام 1892. بتصنيف الناس وفقاً لتواريخهم الجنسية، ساعد كرافت ابينغ في تقديم تبريرا طبياً للتفكير في الأفعال الجنسية بلغة الأنماط الباثولوجية [المرضية] للأفراد؛ أو، بالاقتباس الشهير لفوكو: "لقد كان اللوطي انحرافاً مؤقتاً؛ فالمثلي كان في ذلك الوقت نوعاً specie". (43: 1979 Foucault)

في الحقيقة، يستند دفاع غيسينغ الصدوم الساخط عن وايلد على الزعم بأن سلوكه هو "انحراف مؤقت" وأن أفعال وايلد اللاطبيعية هي بالفعل غير طبيعية نظراً لأنها لا تشكل جزءاً من طبيعته.

على مدى الكثير من القرن العشرين كانت "الجنسانية المثلية" أكثر من اسم لا يُجرؤ على النطق به: ضمن الطب السريري كانت مقولة تشخيصية diagnostic، حالة ملائمة لأجل المعالجة، حالة يتعين إشفاؤها حيثما أمكن ذلك بالطرق العلاجية النفسية psychotherapeutic وغيرها، الأقل مقبولية، مثل العلاج الكهربائي - التشنجي. بسبب الهيبة المؤسساتية التي تتمتع بها المهنة الطبية، فإن هذه الطريقة في التفكير قد تسربت إلى، وعززت، المعتقدات والآراء المسبقة الشعبية حول التفضيلات الجنسية المقبولة وغير المقبولة..... لذلك تطلب الأمر بعض الوقت قبل أن يصبح بالإمكان انقلاب هذا الاصطلاح ضد نفسه، وبدأت "الجنسانية المثلية" تطالب بالاعتراف بشرعيتها أو "طبيعيتها"، وهو تطور ساعده علماء الجنس التحرريون أمثال هافلك إليس Havelock Ellis الذي ألح على النظر إلى "الشذوذ الجنسي" بوصفه شذوذاً خلقياً [ولادياً] congenital أكثر من كونه باثولوجيا أو مرضاً. (Foucault 1979: 101). كما يوحي تحليل إليس، فإن مسألة ما إذا كان ينبغي اعتبار الجنسانية المثلية ظاهرة تحدث بشكل طبيعي لفترة طويلة كانت مقلقة لأجل المنتقدين والمدافعين على حد سواء.

ما مدى دقة مقارنة فوكو العريضة بين اللواط كفعل منحرف والمثلي الجنسي كنمط منحرف من الأفراد؟

ليس من الصعب أن نجد أمثلة تاريخية تبدو فيها الرغبة في الجنس المماثل غير إشكالية نسبياً مقارنة بتصورها السائد في أوروبة الغربية عبر القرن العشرين. في أغنية من أواخر القرن السابع عشر (أتحب امرأة؟ هل أنت حمار (Love a woman? You're an ass) من تأليف جون ويلموت John Wilmot، الإيرل الثاني لروشستر، فإن الرد السريع الظافر في المقطع الختامي يبدو أنه متحرر من العار أو الوصمة، رغم حس السخرية وكره النساء الظاهرين في القصيدة:

«إذاً، فامنحني الصحة والثروة والطرب والخمر،

Then give me health, wealth, mirth, and wine,

وإذا حاصرني الحب المشغول

And if busy love intrenches,

فلي غلام حلو، رقيق

There's a sweet, soft page of mine

يجعل الولد الوسيم يساوي أربعين مومساً

«Does the trick worth forty wenches

(Wilmot 1994 :37)

مع ذلك تبقى الحقيقة هي أن هذه العواطف تستمد تأثيرها من تعديها الفضائحي على ما صارت تعتبر اليوم (بشكل خاطئ) قيماً جنسية غيرية hetero sexual (سأستبدل العشيقة بعشيقة حتى أموت I'll change a mistress till

(I'm dead). قيماً تؤخذ تقريباً كما يجري تقديمها في مجمل شعر روشستر. هذه الأبيات تتساوى بصعوبة مع "الاختيار الحر" بين الرجال والنساء كشركاء جنسيين، الذي يعرفه فوكو في العالم الإغريقي القديم، الاعتقاد بأن :

«الرغبة نفسها تتعلق بأي شيء كان مرغوباً ـ صبياً أم بنتاً ـ خاضعاً لشرط أن تكون الشهوة الأنبل هي التي تميل نحو ما هو أكثر أجمل أو أجدر بالاحترام». (92 ـ 188 :1987 Foucanlt) مع ذلك، في أغنية روشستر فإن الفعل هو ما يهم، إذ لا يتم التوصل إلى أي استنتاج حول صنف معين من الشخص الذي يشارك في الفعل. وهذا ما سيأتي لاحقاً.

صحيح، بالطبع، أن اللواطة في زمن روشستر كانت جريمة كبرى. لكن معناها لم يكن محصوراً بالعلاقات الجنسية بين الرجال. ففي أوائل القرن السادس عشر كانت الكلمة تغطي تشكيلة من الممارسات: فقد كان يحرم الاتصال الشرجي (مع أي شخص)، وكذلك استعمال الديلدو dildo أو الجنس مع الحيوانات. (حتى اليوم في تلك الأجزاء من الولايات المتحدة ظلت قوانين اللواطة في الكتب التشريعية تشمل بشكل نموذجي لعق البظر ولعق القضيب ولا تقيم أي تمييز بين ممارستها من قبل الأشخاص الغيريين والأشخاص المثليين). علاوة على ذلك، فقد لعبت اللواطة دوراً معقداً في السياسة الدينية لتلك الفترة. في انكلترا البروتستانتية كانت البابوية تُماهى غالباً بمدينة سدوم

التوراتية الفاسدة ومن هنا كان ينظر إليها بوصفها موطناً للرذيلة، مع تعريف اللواطة بأنها عادة إيطالية على وجه الخصوص (Cohen 1993: 103 ـ 6).

بروح مشابهة، فإن قصيدة روشستر البذيئة بعنوان «Signior Dildo» (C.1673) يبدو أنها كانت بمناسبة الزواج المثير للجدل للوريث الافتراضي بأميرة كاثوليكية من إيطاليا، وهو حدث ربطه الشاعر على نحو ظريف باستيراد الديدلوهات الإيطالية إلى البلاد. بيت القصيد، مرة أخرى، هو أن المقولة القانونية "للواطة" لم تكن تتفق مع المفهوم الحديث "للجنسانية المثلية".

إذا كان من المستحيل أن نتخيل تاريخاً "للجنسانية المثلية" لا يكون بالأساس تاريخاً لمقولاتنا الطبية والقانونية وتأثيرها علينا، فماذا عن اشتهاء الجنس المماثل؟ ما نوع التاريخ الذي يمكن أن يمتلكه؟ لقد كان هذا سؤالاً مثيراً، لكنه في الوقت نفسه صعب إلى درجة كبيرة. إن مؤرخين أمثال راندولف ترومباخ Randolph Trumbach وآلان براي Alan Bray قد وجدوا أدلة على ما يعدونها "ثقافات تحتية لواطية sodomitical subcultures" تبرز إلى حيز الوجود في المراكز الحضرية الكبرى مثل لندن في أوائل القرن الثامن عشر. لقد جادل ترومباخ، على سبيل المثال بأن تحولاً عميقاً قد حدث في مفهمة وممارسة السلوك الجنسي المثلي الذكري أثناء

هذه الفترة، لكنه يرى ذلك كجزء من "إعادة تنظيم أوسع للهوية الجنوسية" بدأت فيها الاختلافات بين الرجال والنساء تصبح معرّفة على نحو أكثر حدة. في مجادلة تردد صدى تفسير توماس لاكور Thomas Laqueur لنموذج الجنس المثيل، يزعم ترومباخ أن غالبية الرجال صاروا الآن يعتبرون أنفسهم مذكرين لأنهم يشعرون بالانجذاب إلى النساء وإليهن وحدهن" (Trumbach 1987 :118).

فهذه "الثورة الجنوسية gender revolution" لم تقوض الفكرة القديمة عن اللوطي بوصفه شخصاً ينغمس في الجنس مع الغلمان والنساء فحسب، بل جعلت أيضا الاهتمام الجنسي بين الرجال أكثر خطورة من ذي قبل في مسرح لندن بعد عودة الملكية post Restoration، على سبيل المثال، بدأت الإشارات إلى اللواطة تُقمع وكان تصوير المتغندرين Fops المخنثين على خشبة المسرح بالنسبة للبلاط كارثة قانونية وشرعية ومالية (Senelick 1990). لاحظ أن كلمة fop قد اكتسبت معنى جديداً هنا: عندما يكتب روشستر عن «غندور غريم rival fop» فإنما يشير حصراً إلى شخص يحسبه مغفلاً "بايخاً insipid"، لكن في أوائل القرن الثامن عشر صار المصطلح مرتبطاً بالتخنث effeminacy والرغبة الذكرية في حب الرجال (Wilmot 1994 :191). ويجدر بنا أن نضيف أن كلمة التخنث التي يمكن أن تعني بشكل مختلف "حنون"،

"رقيق"، "لطيف" أو [نسواني]. قد بدأت تتخذ معاني إضافية جنسية على نحو خاص في حوالي 1700. في وصف توماس ناش Thomas Nashe لهزيمة الانتفاضة القائلة بتجديد العماد Anabaptist في رواية الرحالة المنحوس (1595) *The Unfortunate Traveller*، على سبيل المثال، فإن مزاج الانتقام القوي «بين الجنود الامبراطوريين جعلهم متشوقين للغاية [لذبح أعدائهم] بحيث أن أيديهم لم يكن لديها الوقت لتطلب مشورة عيونهم المتخنثة» ـ بعبارة أخرى، هؤلاء الرجال كانوا يقتلون بدون رحمة أو شفقة». (Nashe 1972 :285).

هل كانت اللواطية قد بدأت تتحول إلى الجنسية المثلية الحديثة في عام 1700؟ في مناقشتهما للثقافات التحتية اللوطية يؤكد كلٌ من ترومباخ وبراي الأهمية التاريخية "للرجال المخنثين mollies" كمثال مبكر على ما يمكن أن يبدو عليه أسلوب الحياة الجماعي المتماثل الجنس same - sex. على حد تعبير راصد من القرن الثامن عشر، فقد كان هؤلاء رجالاً يسخرون من كل أساليب التخنث... بحيث أنهم قد يغرون أحدهم الآخر، عن طريق مثل هذه الحريات البذيئة باقتراف تلك الفواحش البهيمية، التي ينبغي أن تبقى إلى الأبد بلا اسم". (Ward 1756 [1769] :265).

فالقصص لا تزال باقية عن اجتماعاتهم الليلية في غرفة في حانة حيث أصبحوا مشهورين بسرعة بسبب تنكرهم الجنسي

cross dressing وطقوسهم المبتكرة مثل محاكاة ولادة الأطفال والجلسات الطويلة التي كانوا يقضونها وهم يتحادثون حول أزواجهم وأطفالهم.

بقراءة هذه الروايات اليوم من الصعب ألا نرى العالم السفلي الجنسي للمخنثين mollies بمثابة النذائر البعيدة لحفلات التنكر الجنسي drag balls في هارلم المصورة في فيلم جيني ليفينغسقون Jennie Living stone الوثائقي عام 1991 بعنوان: **باريس تحترق** *Paris is Burning*، صورة لمعتزل مكتف بذاته أعضاؤه يقلدون بشكل مكره ويحاكون على سبيل السخرية تقاليد العالم المستقيم من حولهم. يبدو المخنث كنوع جديد من الهوية، خطوة في المستقبل؛ لقد كان، كما يكتب آلان براي، عالماً أوسع "من المصطلح الأقدم منه وهو "اللوطي sodomite"، ولم يكن بالضرورة "جنسياً في جوهره على الإطلاق». (Bray 1995 [1982]: 103).

لكن لسوء الحظ أن معلوماتنا حول هؤلاء الرجال ضئيلة إلى حد كبير، إذ تعتمد اعتماداً شديداً على سجلات المحاكم والمصادر اللامتعاطفة الأخرى. إن تقرير إدوارد وارد Edward Ward الذي يحمل عنوان: "**وصف كامل وفكاهي لكل النوادي والجمعيات المرموقة في مدينة لندن ووستمنستر** المذكور أعلاه قد كتب بشكل واضح لكي يلهي ويمتع قراءه، وفي موازاة وصف "**الرجال الذين يختارون هذا الطريق**

المتخلف" توجد حكايات "نادي الوجوه القبيحة" و"نادي الضراط". وما الذي يصنعه المرء بالشعر الهزلي الذي ينهي هذه الفقرة؟

لكن اللوطيين يهجرون زوجاتهم	But sodomites their wives forsake
ليتخذوا خلاعات لا رجولية	Liberties Unmanlyto take
ويقعون في حب بعضهم البعض	And fall in love with one another
كما لو أن أمهم لم تكن امرأة	And if no woman was their mother

(Ward 1756 :268 ـ 9)

هل هذا دليل على أن "الرجل المخنث" لم يكن مختلفاً جداً عن اللوطي بعد كل ذلك: أم هل هي مجرد قصيدة قدح أو ربما هزء رخيص؟ إن ما يغيب هنا بشكل واضح هو وجود أية روايات مباشرة لكيف كان الرجال المتخنثون يرون أنفسهم، أو كيف كانوا يعتبرون نشاطاتهم الخاصة.

مع ذلك، فإن فكرة أننا نرى في "نادي المتخنثين" بوتقة الثقافة الشاذة الحديثة تبقى إمكانية خادعة إن لم تكن غير أكيدة. إذ يستمر المؤرخون في الاختلاف حول ما إذا كان ذا معنى أن نتحدث حول الثقافات اللوطية الراسخة جيداً في لندن القرن الثامن عشر. فالصورة لا تبدأ بالتوضح إلا عندما ننتقل نحو الحاضر. مرة أخرى، يقدم لنا نحت المفردات الجديدة أو

الاستعمالات الجديدة أدلة هامة: وفقاً لمعجم أوكسفورد الانكليزي *Oxford English Dictionary*، على سبيل المثال، فإن مصطلحي "drag" (بمعنى الرجال الذين يرتدون زي الأنثى) وLesbian (السحاقية) يمكن تعقبهما رجوعاً إلى سبعينيات القرن التاسع عشر (1870). ومن الواضح أنهما يسبقان في التاريخ محاكمات وايلد، في حين أن مجموعة أخرى من المصطلحات الفاضحة أو التحقيرية مثل "queen"، "queer"، "pansy" و"homo" يبدو أنها بدأت تدخل اللغة في عشرينيات القرن العشرين (1920). هذه التحولات اللغوية الشعبية تعني ضمناً أن الهويات اللوطية أو السحاقية الحديثة لم تنشأ وحدها في فضاء خُلق من أجلها عن طريق أحكام طبية وقانونية، كما يميل المجلد الأول من كتاب فوكو، تاريخ الجنسانية *History of Sexuality* إلى الإيحاء؛ بل، بالأحرى،كانت نتاجاً لتفاعل معقد بين قيم وممارسات ثقافية تحتية مألوفة وبين المساعي إلى السيطرة من قبل الدولة والمهن من جهة أخرى.

حتى الآن فإن التاريخ الثقافي الأكمل والأكثر تفصيلاً للحياة المدينة الشاذة هو كتاب جورج تشونسي George Chauncey الرائد نيويورك الشاذة (1994) *Gay New York* الذي يغطي الفترة الممتدة من 1890 إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية. إن تشونسي الذي يدمج المذكرات الشخصية والمفكرات

السرية مع مصادر أرشيفية رسمية، لا يرسم المصائر المتغيرة للجماعات الذكرية الشاذة للمدينة فحسب، بل يفحص أيضاً التماس ـ الصراع والتبادلية ـ بين "العاصمة الشاذة" gay للأمة والعالم السوي أو "المستقيم". هنا تداخلت اللغات المختلفة، العامية والفصحى وتصادمت. فبالنسبة للشرطة، والأطباء ومنظمي الحملات المضادة للرذيلة كان الرجال اللوطيون منحرفين inverts" أو شاذين perverts"، أو "منحطين degenerates" أو أحياناً "جنسيين مثليين" أو "جنسويين مثليين"، في حين أن الرجال يعرفون أنفسهم على نحو مختلف بوصفهم "حزمات faggots" أو "جنيات fairies" أو "ملكات queens"،وهي مفردات كان لها تصريفات كثيرة أكثر حذاقة مما عندما كانت تستعمل على نحو ينم عن رهاب المثلية كإهانات أو مصطلحات للشتم...

لأن هذه الكلمات العامية كانت متحركة إلى درجة عالية: فكلمة "faggot" (التي حرفت لاحقاً إلى fag) تبدو، على سبيل المثال، أنها قد انتشرت أصلاً بين الرجال الشاذين الأميركيين الأفارقة قبل أن يتبناها البيض.

على كل، كما يلاحظ تشونسي، في العقد الثاني (1910) والعشرينيات (1920) من القرن العشرين، فإن الكلمة التي أختيرت على الأرجح للإشارة إلى أنهم ينتمون إلى "فئة مختلفة من الرجال" المهتمين جنسياً برجال آخرين (مع أنهم لا يتبنون

بالضرورة أو يستحسنون الأسلوب المتخنث بشكل متزن) هي queer. (Chauncey 1994 :15 – 16).

في الأربعينيات أصبح المصطلح المفضل هو "gay"، لكن عندئذٍ بدأ العالم يتغير وأصبح المناخ الثقافي أكثر ضيقاً بالسحاقيات والمثليين الذكور. إن "gay" لم تكن في الواقع مرادفة لـ "queer": فقد كانت في الوقت نفسه دالة أكثر تحفظاً على الانتماء، كلمة تستعمل على نحو متكرر باحتراس. فالغرباء لم يفهموا في البداية ماذا يعني "قضاء وقتاً شاذاً gay time" أو أن يكون المرء في "بار شاذ gay bar".

مع ذلك فقد كانت أيضاً على نحو مفارق كلمة أكثر شمولية تشير أحياناً بشكل خاص إلى تلك الأساليب التفاخرية في اللباس والتصرف التي كانت كلمة "queer" تنحو إلى استبعادها. الفقرة التالية تدرس بعض الأسباب الكامنة وراء هذا التغير وتنظر إلى شخصين حاولا أحياناً أن يواجها وأحياناً أن يتجنبا الروح الجماعية ethos الرهابية المثلية للخمسينيات وأوائل الستينات: جيمس بالدوين (1925 ـ 87) James Baldwin وأندي وورهل (1928 ـ 87) Andy Warhal

داخل وخارج المختلي

إن كتاب نيويورك الشاذة *Gay New York* هو في الجوهر عمل استرجاع. ففيه يسعى تشونسي إلى استعادة

حيوات وأساليب حياة أولئك الرجال الشاذين الذين أُخفي ماضيهم عن التاريخ، الذين نُسيت ثقافتهم وشطبت جزئياً أو شوهت. أحد مزاعم تشونسي الأساسية هو أن الفكرة الشائعة القائلة بأن الرغبة في الجنس المثيل same sex هي بالضرورة توق شديد كتوم ، منعزل لا يمكن التعبير عنه علناً، هي أسطورة، وأسطورة حديثة نسبياً في ذلك. صحيح أن السلوك الشاذ كان موضع سخرية ومحرماً وملاحَقاً، لكنه، في نيويورك في العقود الأولى من القرن العشرين على الأقل، لم يكن بأي شكل من الأشكال محصوراً بالمختلى closet. إن التصوير المكشوف للرجال الشاذين والنساء على خشبة المسرح في تمثيليات برودواي مثل: مسرحية إدوارد بورنت Edouard Bournet. بعنوان الأسير *The Captive* أو في أعمال مي وست Mae West الكوميدية هو مجرد إشارة واحدة إلى المدى الذي صارت إليه الجنسانية المثلية تعتبر أمراً مسلماً به في المدينة ما يقود تشريع الدولة إلى تجاوز قانون بادلك القمعي في عام 1927 في محاولة لتحريم هذا النوع من الموضوعات، رغم أن التلميحات إلى الجنسانية المثلية ظلت تظهر في إنتاجات برودواي مثل مسرحية نويل كوارد Noel Coward بعنوان مخطط لأجل العيش (1937) *Design for living*. أثناء هذه السنوات كانت الحفلات الراقصة balls التنكرية أحداثاً شعبية بشكل هائل في نيويورك وكانت تقام في أماكن

عامة كبرى مثل ماديسون سكواير غاردنز، أو سافوي بولروم بهارلم أو فندق آستور. في الواقع إن الإجراءات المضادة للشذوذ مثل قانون بادلك كان المقصود منها بشكل متعمد أن تكبح العلنية المتزايدة للثقافة التحتية الشاذة، خصوصاً عن طريق استهداف الوسط الاجتماعي حيث يختلط الرجال الشاذون والنساء. بعد عام 1933، على سبيل المثال، أصبح من قبيل الإهانة أن يتجمع الشاذون في أماكن عامة مرخصة، كالنوادي أو المطاعم.

كنتيجة لهذه الهجمة التشريعية الضارية، أجبر الجنسيون المثليون على النزول تحت الأرض [العمل سراً]، أو الانفصال عن تيار حياة المدينة، وممارسة مزيداً من الحرص والحذر حول الطرق التي يقدمون بها أنفسهم. بعبارة أخرى، دخول المختلى به. إن الاستعمال المتزايد لمصطلح "gay" باعتباره المرادف الأكثر شيوعاً لمصطلح "homhsexual" قد ارتبط بهذه التجربة الجديدة للعزل لأنه افترض مسبقاً عالماً مقسماً بصرامة تكون فيه الجنسانية الغيرية هي المعيار. في فضاء الجيل رسمت الخطوط بين الجنسي الغيري والجنسي المثلي بحدة شديدة وبشكل علني بحيث أن الرجال لم يعودوا قادرين على المشاركة في لقاء جنسي مثلي بدون الاشتباه في أن يعني ذلك (للعالم الخارجي، ولأنفسهم) أنهم كانوا شاذين «gay». (22: 1994 Chauncey)

لم يكن هذا ينطبق على الـ "الشاذين queers" أو الـ "الجنيين fairies": فهؤلاء كانوا شخوصاً personae أو أساليب styles مجنوسة متباينة انتقالية أحياناً تقوم على فهم الفرد لنفسه كمذكر أو مؤنث أكثر مما تقوم على اختياره الشريك الجنسي.

قد يكون الرجال الذين كانوا يعتبرون أنفسهم شواذاً queer معادين بشدة للجنيين الأكثر تخنثاً. إن الكتابات المبكرة لوليام س. بوروز William S. Burroughs هي مثال جيد على هذا الموقف العدواني في كثير من الأحيان. ففي رسالة أرسلها في عام 1955 إلى آلن غنسبرغ وجاك كيرواك، على سبيل المثال، يدين بوروز أولئك الذين يسميهم "جنيين أنيقين كاملين ويرغب في رؤيتهم جميعاً موتى، ليس فقط لأنهم خائنون لقضية الشذوذ، بل بسبب التضحية بالعرق البشري لصالح قوى النفي والموت". (Burroughs 1994: 298)

إن ذم بوروز القاتل يُظهر ليس فقط البقاء المتواصل للمفردات المجنوسة الأقدم جنباً إلى جنب مع الخطابة الجديدة، الأكثر رحابة للشذوذ gayness؛ إنه يشير أيضاً إلى أن بعض التوترات الناشئة عن ضبط المحتلى وخوف وكره تلك الأشكال الذاتية الخطورة من العرض العلني التي تشكل خطراً على النفس، والتي تنتهك حدود السوائية الجنسية الغيرية. كمضاد لكبتية المشهد الأمريكي، كان بوروز ينحو إلى مثلنة الصلات الجنسية التي

حدثت في زياراته إلى أمريكا الجنوبية وشمال أفريقيا، مستحسناً السهولة التي لا تكبح التي يذهب بها الصبي البيروفي العادي، اللاشاذ إلى الفراش مع ذكر آخر، وكاشفاً الدور السري الذي يلعبه الأساس النقدي cash المأجور لهذا النوع من السياحة الجنسية. (Burroughs 1994: 1976)

إن كثيراً من الرجال الشاذين الذين جرت مقابلتهم في مجلة Gay New York قد عدوا ثلاثينات القرن العشرين (1930) زمناً مطمئناً نسبياً عندما يقارن بالحملات العنيفة ضدهم في أعقاب الحرب العالمية الثانية. إن رهاب المثلية homophobia الفج الذي يُصور في أعمال ميكي سبيلان Mickey Spillane، كاتب روايات الجريمة الأكثر مبيعاً، الذي يتراوح من القرصات ورش الماء البارد على الرجال المثليين في رواية أنا، هيئة المحلفين *I, the Jury* إلى وصف شذوذ الملبس transvertism بأنه الرمز الأكثر بشاعة للشر في رواية الانتقام هو لي (1950) *Vengeance Is Mine!*، هو عرض من أعراض أسوأ المبالغات الأدبية لهذه الفترة. لكن نصوصاً أخرى من الخمسينيات تقدم تمظهرات ، أكثر تعقيداً لهذا الدافع الرهابي المثلية. لقد بين روبرت ج. كوربر Robert J. Corber مؤخراً كيف أن أفلام ألفرد هيتشكوك كانت تعكس صدى الذعر المعاصر من التهديد للأمن القومي الناجم عن وجود المستخدمين الشاذين في الحكومة الفيديرالية الأميركية.

ففي اقتباسه السينمائي عام 1951 لرواية **غرباء على قطار** *Strangers on a Train*، على سبيل المثال، ينقل هيتشكوك يشكل ذي دلالة موقع الحكاية من نيويورك وكونيكتيكت إلى واشنطن دي سي و، بتصوير المجرم تشارلز برونو كمثلي جنسي، يُمسرح الخوف الواسع الانتشار الذي يرجح أن يجد فيه الرجال الأسوياء الذين تورطوا مع الشاذين أنفسهم ضحايا للابتزاز. علاوة على ذلك، فإن الحالة المرضية لبرونو يتم تعريفها من خلال أحد التفسيرات الطبية الكبرى للأيروتيكية المثلية السائدة في الخمسينات: إن جنسانية المثلية هي شكل من "التطور الجنسي المكبوح" "عقدة أوديب غير محلولة" تنشأ عن فرط اعتماده العاطفي على أمه. (Corber 1993: 72). ففي إحدى اللقطات حتى نراها تقلم أظافر بروتو.

على الجانب الآخر من المنقلب الرهابي المثلي، إذا جاز القول، ربما كان التمثيل الأمريكي الأكثر تشوشاً وتشويشاً للجنسانية المثلية من داخل المختلى هو رواية جيمس بالدوين James Baldwin بعنوان **غرفة جيوفاني** *Giovanni's Room* (1957).

رغم نجاح روايته الأولى **اذهب واحكها على الجبل** (1953) *Go Till it on the Mountain* فإن رواية **غرفة جيوفاني** قد رفضها الناشرون الأمريكيون لبالدوين لأنهم كانوا يخشون أن الكتاب سيجعله معروفاً ككاتبٍ مِثْلي أسود. ولم يتم

إطلاقها في الولايات المتحدة إلا بعد ظهورها أولاً في انكلترا. فغرفة جيوفاني هي قصة صراع شاب أبيض مع رغباته عندما يتطلع خلفاً إلى التبعات المدمرة التي يسببها تردده على الناس الآخرين في حياته. في البداية يلمح السارد إلى أن التعدد المضطرب لعواطفه، هو الذي يدفعه إلى أن يشي بنفسه وبالرجال والنساء اللذين واللواتي أحبوه وأحببنه. «أنا أكثر تعدداً من أن يوثق بي»، يعترف ديفيد عن طريق شرح السبب في أن «الصعوبة الكبيرة هي قول نعم للحياة» (Baldwin 1990: 11)

لكن ثمة ما هو أكثر رهاناً من الفشل في الالتزام ، لأن المساءلة الذاتية لديفيد تحدث في ظل الإعدام الوشيك لحبيبه جيوفاني بسبب جريمة قتل.

في مقطع حاسم، يصف ديفيد على نحو يثير الغثيان بار الشاذين، بأنه نوع من نفق صاخب، سيئ الإضاءة، حيث يتم تعريفه على جيوفاني، أو، بشكل أدق، يصف زبائنه *les folles*:

> "في أحيان قليلة يدلف المرء، في وقت متأخر تماماً في المساء، ليخبرهم أنه ـ لكنهم دوماً يطلقون على بعضهم البعض "هي" ـ قد أمضى وقتاً مع نجم سينمائي مشهور، أو ملاكم. عندئذ يقوم كل الآخرين بالإطباق على هذا الوافد الجديد ويبدون مثل حظيرة طواويس ويصدرون أصواتاً مثل فناء مخزن الحبوب.لقد وجدت دائماً من الصعب أن أصدق

أنهم قد سبق لهم أن ذهبوا إلى الفراش مع أي شخص لأن رجلاً يشتهي امرأة سيكون بالتأكيد قد اتخذ امرأة حقيقية والرجل الذي يشتهي رجلاً بالتأكيد لن يشتهي واحدة منهن. ربما، بالفعل، كان هذا هو السبب في أنهم كانوا يصرخون بصوت عالٍ.

(Baldwin 1990: 29 - 30)

ظاهرياً، هذا الوصف يشبه تحريم "الجني fairy" الذي وجدناه في كتابات بوروز المبكرة، وفي أماكن أخرى في الرواية يعبر ديفيد عن القرف من تكلفات الجنيين التي يرى أن جيوفاني بدأ يتبناها (139). لكن رغبة ديفيد تفتقر إلى أي إثبات دائم، أما إنكارها، الذي يدينه جيوفاني بوصفه عجزاً عن الحب، فهو النتاج لمجموعة معقدة من الانزياحات، المخاوف، التي بالكاد يعرف كيف يفصح عنها. لأن ديفيد، من ناحية أولى، يكره ويخاف النساء، إذ غالباً ما يتذكر أو يموضع نفسه بوصفه صبياً صغيراً قابلاً للعطب في حضرتهن، في حين أن الحب من ناحية أخرى، الذي لا يمكنه أن يعترف به أبداً هو حب الرجال السود: جوي ذو البشرة السمراء الذي كان حبيبه الأول أو الساقي الهندي الجنوبي "الوقح والداكن البشرة والأسدي" جيوفاني (31). هذا يضفي نغمة خاصة على اتهام جيوفاني النهائي بأن ديفيد لا يمكنه أن يعانق جسدية الآخر، أنه يريد أن يزدري جيوفاني لأنه لا يخاف من نتن الحب"

(134). وهكذا، في نهاية الرواية، عندما يحاول ديفيد أن يتصور قتل جيوفاني وصاحبة الحانة (ملكة عجوز تافهة) التي طردته، فإن السيناريو الذي يتخيله يتلون برهاب المثلية المعقد بشكل مثير للفضول. إن "السواد" الذي "يأتي ويذهب" أمام عيني جيوفاني يستحضر إلى الذهن "الكهف" الذي ينفتح في ذهن ديفيد، أسود مليء بالإشاعة، الإيحاء، القصص نصف المسموعة، نصف المنسية، نصف المفهومة، المليئة بالكلمات القذرة، بعد أن نام مع جوي (7- 146، 14). إن الاستبصار وكراهية الذات يسيران جنباً إلى جنب هنا: كلما أبصر جيوفاني، زاد أسره بالانجذاب إلى أعمق رغباته.

تقدم آراء بالدوين الخاصة حول الجنسانية المثلية ثقلاً موازناً لغرفة جيوفاني. ففي مقالة مبكرة حول المؤلف الفرنسي الشاذ أندريه جيد كتبت في عام 1954، على سبيل المثال، سعى بالدوين لتجاوز اختزال الجنسانية المثلية إلى مجرد سلوك جنسي، سواء كان طبيعياً أم لا، وفي الوقت نفسه، إلى الإلحاح على أن تقسيم العالم إلى "جنسين" هو حقيقة لا مفر منها يجب على كل شخص أن يتصالح معها بطريقة ما، "بغض النظر عن العفاريت التي تحركه". إن ما رآه بالدوين بوصفه الاختلاط القهري لحياة الشاذين (جولة عديمة المعنى من الفتوحات) كان يبدو في نهاية المطاف بالنسبة له تجريداً من الصفة الإنسانية dehumanizing مثلما هو تسليع ظاهري للجنسانية المعلنة

عن طريق نهود فتيات هوليوود الفاتنات والقباع الغبي والاختيال لفحول he- men هوليوود — دون أن ننسى "أبطال ميكي سبيلان". بالنسبة لبالدوين إن أعظم حاجات الجنس البشري هي "الوصول إلى شيء أسمى من الحالة الطبيعية"، التوق إلى الانغماس البشري الأصيل في الحب والصداقة التي لابد بالضرورة أن تشمل الصلة الحميمة بين الجنسين. (Baldwin 1985: 101 - 5)

بعدئذ بحوالي ثلاثين عاماً دفع هذه الأفكار في اتجاه أكثر راديكالية بالمجادلة بأن مقدرتنا على الحب قد تشوهت كلياً عن طريق "المثال الأمريكي المزيف للذكورة" بتضاداته المسدودة: "القحبات والفحول، الخشنون والنواعم، المسترجلات والمتأنثون، الأسود والأبيض" فإطلاق تسمية المتأنث كان [معناه] أن "تُخبَر ببساطة أن ليس لك أية حفلات راقصة". على خلفية هذا المنطق التقسيمي والتدميري، جادل بالدوين بأننا "جميعاً خنثويون androgynous نظراً إلى أن "كل واحد منا، على نحو يائس وإلى الأبد، يحتوي على الآخر — الذكر في الأنثى، الأنثى في الذكر، الأبيض في الأسود والأسود في الأبيض". (Baldwin 1985: 677 - 90).

هذه الصيغة ينبغي عدم خلطها بمفهوم القرن التاسع عشر القديم للجنسانية المثلية: "الجنس الثالث أو الوسيط intermediate" الذي تمتزج فيه العناصر الذكرية والأنثوية

لدى الشخص نفسه. بعيداً عن كون الخنوثة حالة خاصة، فإن بالدوين يماهيها بالشرط الإنساني بحد ذاته per se. في الواقع إن مقالته، التي كان عنوانها في الأصل "الدجالون feaks والمثال الأمريكي للرجولة" (وفي وقت لاحق، أعيد تسميتها ـ هنا توجد التنانين Here Be Dragons) كانت في جزء منها مستوحاة من الشخصيات المتزجة الجنوسة لمؤدين [ممثلين] أمثال بوي جورج ومايكل جاكسون، شخصيات كان من الممكن أن يُظن أنها تلعب على، أو تجسد بالنسبة لبالدوين كينونتنا الجوانية غير المعترف بها. لكن الخطر في مسعى بالدوين لتفكيك مقولة الجنسانية المثلية هو أن الإمكانية ذاتها، دون أن نذكر القيمة، لهوية شاذة خصيصاً يمكن إسقاطها كلها بسهولة شديدة. في مكان آخر تكلم بالدوين عن الحاجة إلى ولادة "نوعاً من الشاهد" على "تلك الظاهرة التي ندعوها شاذة "؛ مع ذلك، كما بيّن كندول توماس، فإن هذا الإلحاح قد تم تجاهله غالباً في بعض المحاولات بشكل انتقائي لكي يدعي لنفسه تركة بالدوين الثقافية والسياسية منذ وفاته في 1987. (Thomas 1996: 56).

إن الانتقال إلى العالم الإبداعي لأندي وورهل Andy Warhol هو في الوقت نفسه ولوج لحقلٍ أخف، أكثر مرحاً، أقل خطورة جدية ظاهرياً، عمل an ouvre يبدو أنه يتحاشى بشكل متعمد الأحكام الأخلاقية القاسية ويشغل نفسه بدلاً من ذلك بالأسلوب واللذة. بهذا المعنى فإن عمل وورهل يكون في

كثير من الأحيان أقرب في الروح إلى عمل بوي جورج ومايكل جاكسون وفي الواقع فإن المصنع هو قاعدة الإنتاج النيويوركية الجديدة للوورهل في الستينات (1960) الذي كان مكاناً جمع معاً أفراد عالمي الفن والبوب pop. تأكيداً لذلك، فقد كان ثمة على الدوام جانب ملغز وأكثر قتامة بكثير، من فن وورهل: الجدال لا يزال يحيط بالمعاني المحتملة لعمله المبكر بعنوان: **مسلسل الكوارث** *Disaster Series* منذ حوالي 1963 ـ صور متعددة لكراسي كهربائية، عصيانات عرقية وحطام سيارات لـ ومسلسل وورهل الكئيب لعام 1981 بعنوان **صور ذاتية** *self-pastraits* في حركة بطيئة drag يبقيان بين تمثيلاته الأكثر انتيابًا وإزعاجاً. لكن من المؤكد أنه في الستينات 1960 أصبح اسم وورهول بسرعة مرادفاً لكل ما هو جريء، عنيف، لكنه مسل أيضاً.

أحد المصطلحات الأساسية المجندة لفهم فن وورهل أثناء هذه الفترة هو "camp". مثل "drag" أو "queer"، تمتلك كلمة "Camp" أصلاً مثلياً بالدرجة الأولى. ففي منعطف القرن التاسع عشر كانت تعني أصلاً: متكلف "affected" أو مسرحي "theatrical" أو متأنث "effemiate"، وكان قول "كم هو camp جداً" في الواقع مرادفاً لتحديد هوية شخص ما بوصفه مثلياً جنسياً. في حين احتفظ المصطلح بهذا المعنى الجوهري، فإن استعماله في الستينيات قد توسع

(واكتسب حرفاً كبيراً C) ليعني مجموعة متميزة من التفضيلات الثقافية أو نوعاً من الذوق، أسلوب على درجة عالية من الجمالية في النظر إلى الأشياء. ربما يكون التفسير الوحيد الأكثر تأثيراً لهذه الحساسية قد ظهر في ملاحظات سوزان سونتاغ "Suzan Sontag" 1964 حول "camp"، في محاولة لتثبيت بعض السمات الأكثر مراوغة لظاهرة متناقضة بدا أنها تستعصي على التحليل المنهجي. فقد ربطت سونتاغ مصطلح "camp" بالمصطنع، المسرف، الطائش، الأنيق، اللعوب. لكن التعقيد المتأصل لهذه الصفات يعني أن أياً منها لا يمكن السماح لها بأن تبقى بدون تحديد. على سبيل المثال، أن نقول أن "camp" هو بشكل نموذجي ضد جدي "anti - serious" ليس سوى نصف صحيح "half - true"، بالأحرى، إن العنصر الجدي في "camp" يكون مفسداً دوماً "بإفراطاته" الخاصة. المفارقة هنا هي أنه في "camp" يمكن للمرء أن يكون جاداً في العابث "frivolous"، وعابثاً في الجاد». (Sontag 1966: 288)

في حين ترى سونتاغ أن المثليين الجنسيين عموماً يشكلون الطليعة ـ والجمهور الأكثر تعبيراً عن "camp"، فإنها تنكر وجود صلة "ضرورية" أو جوهرية، على قاعدة أنه «لو لم يخترع المثليون الجنسيون الـ Camp من قريب أو من بعيد، لاخترعها شخص آخر». (291)

مع ذلك فإن أحد تبصراتها الأكثر حدة يفيد عكس هذا الجزم. ففي مكان مبكر من مقالتيها «تلاحظ سونتاغ أن "camp" تعترف بحقيقة ذوق غير معترف بها: الشكل الأنقى للجاذبية الجنسية (كما الشكل الأنقى للذة الجنسية) يقوم على معاكسة الميل الفطري لجنس المرء. هذا هو السبب في أن شخصية المخنث تثمن تثميناً عالياً بحساسية الـ "Camp"، لكنه أيضاً السبب في أن ثمة "ميل إلى المبالغة في الخواص الجنسية والتكلفات الشخصية": من الفحول المنتفخين "he - men" ومعبودات الجنس "sex - goddess" المنفوخات لصناعة السينما الهوليودية. بعبارة أخرى، يرفض الـ "camp" أن يتبنى أي شيء آخر سوى القيمة الظاهرية تحديداً لتلك الشخصيات التي عدها جيمس بالدوين أعراضاً للمرض الأمريكي الحديث. في "camp" تقترب الاختلافات الجنوسية بشكل متزايد من حالة الكشف أو التنكر. بدلاً من البحث عن الحقيقة الجوانية الكامنة وراء المظاهر، فإن "camp" يرى كل شيء في علامات الاقتباس...ليس امرأة بل "مرأة"» (80 ـ 279)

إن انشغال وورهل بالموضة والصورة و"الفتنة" يمكن رده إلى طفولته عندما كان يجمع الصور الفوتوغرافية الموقعة لنجوم السينما والمشاهير. لكنه أعطى زخماً مضافاً أثناء سنواته التكوينية، بعد الجامعة، كفنان تجاري تستأجره مخازن

الكماليات مثل بونويت تلر في نيويورك ثم انتقل إلى لوحاته وأقلامه، ولاحقاً، إلى صحافته. من هنا، فإن التكرار اللامحدود بشكل ممكن للصور الحريرية "silkscreen" لمارلين مونرو {Marilyn Monroe - Twenty Times} 1961. أو 1962 (*Twenty Five Colored Marilyns*) وإلفيس بريستلي (Elvis 1 - 1964). كما في اللوحات الزيتية القماشية المشهورة لوورهل عن صفائح حساء كامبل "Campbell" المتعددة ثمة خلط استفزازي للأجناس الفنية "genres" في هذه الأعمال. إن اللقطات الإعلانية وتصميم المنتج والصور الفوتوغرافية الأخبارية قد تم استيعابها في الرسم بطريقة تشوش التفريق الحاسم عادة بين الثقافة الاستهلاكية والفن الراقي...

علاوة على ذلك، فإن لتقنيات وورهل المفضلة التأثير الريادي للجودة "quality" المركبة للصورة: بدءاً من الصورة الفوتوغرافية التي كان يود أولاً أن يعدلها بحذر أو يعززها، فإن وورهل سوف يعد صورة ملونة على قماش الرسم ومن ثم يكسو هذه بطباعة حريرية تعيد إنتاج التفاصيل عن الصورة الضوئية الأصلية؛ لكن انعدام التطابق "fit" الكامل بين الصورة القماشية والصورة الحريرية قد خلق إحساساً متضاربا، كما لو أن كتل الطلاء قد أسيء استعمالها. هنا تبدو الهوية المجنوسة كما لو أنها قد حوكيت "simulated" بشكل رديء أو جُمعت على عجل، وهو انطباع تعززه الألوان المبهرجة

والمعدنية التي استعملها وورهل. بمعنى ما، فإن البراعةوالرغبة توضعان في تناقض في بورتريهات مارلين مونرو. «شفتا مارلين لم تكونا صالحتين للتقبيل» كما علق وورهل ذات مرة، «بل كانتا صالحتين جداً للتصوير الضوئي". (Warhal 1977: 54)

في المجلات الشعبية لتلك الفترة، سمح قاموس مفردات الـ "camp" لكتاب الأعمدة في الصحف بالإشارة مباشرة إلى شذوذ "gayness" وورهل، أو على الأقل بوصفه بأنه غير تقليدي أو غريب الأطوار في أذواقه الثقافية. باستعراض معرضه الأخير في نيويورك في كانون الأول عام 1964، على سبيل المثال، فإن صحيفة "News Week" لقبت وورهل "بالقديس أندرو" ووضعته على رأس عالم متطور "hip" جديد من الجنوسات الضبابية». (quoted in Whitig: 1997: 183).

لكن هذه كانت مجرد البداية. فعندما انتقل وورهل إلى صناعة الأفلام بين عامي 1968 و1972، أصبح المضمون الشاذ لأعماله أكثر علنية (أو يمكن للمرء أن يقول أن عمله أصبح أكثر "Camp"): فيلمه لعام 1972 نساء متمردات "*Women in Revolt*" كان من بطولة ثلاثة من منحرفات اللباس "transvestites" في الأدوار الرئيسية يمثلن "نساء ذات درجات مختلفة من "التحرر" وفي عام 1975 أنتج وورهل سلسلة من البورتريهات لملكات مسترجلات "drag" سوداوات

وإسبانيات تدعى سيدات وأسياد "Ladies and Gentleman" (Warhol 1977: 54).

احتلت الملكات المسترجلات مكانة هامة في مخيلة وورهل:

> «من بين أشياء أخرى، فإن الملكات المسترجلات هن شهادة حية على الطريقة التي استخدمتها النساء لكي يردن أن يكنّ، الطريقة التي لا زال بعض الناس يريدونهن أن يكن، والطريقة التي ستريد بها بعض النساء أن يكنّ فعلاً. فالمسترجلات هن أرشيفات متنقلة لنسوّة womanhood نجمات السينما المثاليات. إنهن يؤدين خدمة وثائقية، مكرسات حيواتهن لإبقاء البديل المتألق حياً ومتاحاً من أجل الفحص (غير الدقيق جداً)».
>
> (Warhol 1977: 54)

تأثر وورهل تأثراً شديداً بالعمل المجتهد جداً المطلوب من "الصبيان الذين يمضون حيواتهم وهم يحاولون أن يكونوا فتيات كاملات، عمل نظر إليه بوصفه معنياً بشكل أساسي بمحاكاة الخيال. من هنا مقالته المكونة من سطر واحد، المبهرجة حول مفارقات الرغبة: «كنت دائماً أهرع إلى النساء القويات اللواتي يبحثن عن رجال ضعفاء ليسيطرن عليهم» (6 ـ 45). مع ذلك وفقاً لمنطق موقف وورهل، فإن الملكات المسترجلات كن في معظم الأحيان مفضلات على "الفتيات الحقيقيات اللواتي نعرفهن"

اللواتي "لا يمكن أن يبدون أنهن يثرن "get excited" بأي شيء"، لأن:

> «الملكات المسترجلات يمكن أن يُثرن بأي شيء»، حالما «تبدو الفتيات أنهن يستعدن طاقتهن»، عندئذٍ فإن الحقيقيات أمكن إعادتهن إلى أفلامه مرة أخرى»
>
> (Warhal 1977: 55)

بناء على هذا الرأي، فإن الجنوسة هي إلى حد كبير جداً مسألة أداء "performance" والهوية المجنوسة هي بشكل كبير قضية من يؤدي بالشكل الأفضل، من يمتلك الأسلوب الأقصى.

في مقالتها (ملاحظات حول الـ "كامب" "camp") تجادل سونتاغ بأن التكلفات المفرطة المرتبطة بالكامب هي إيماءات مليئة بالازدواجية، تعمل على مستويين: معنى ذكي لأجل الواسعي المعرفي وآخر، أكثر لا شخصانية، لأجل الغرباء".
(Sontag 1966: 281)

إن الكامب المعبر عنه بهذا الشكل، يمكن قراءته كاستراتيجية تفاخرية للإخفاء أو الحجب، طريقة للتأشير "signalling"يمررها المرء بين الأسوياء في حين ينال في الوقت نفسه الضحكة الأخيرة عليهم. لكن استعمال وورهل للكامب كان يتسم بنزعة إلى تذويب الهوية في لعبة خادعة

بالسطوح، ترعى شخوصاً جوفاء أو متحررة جعلت فكرة النفس self بحد ذاتها أكثر مراوغة من قبل. بالتأمل في زيارته إلى عروض أزياء باريس عام 1981، لاحظ وورهل أن "كل العارضين الأسوياء المظهر حقاً هم شاذون، وكل العارضين الشاذي المظهر حقاً هم أسوياء"، و بعد مناقشة ذلك مع صديق، قرر أن "يبدأ بإخبار الناس أنه رغم كيف نبدو ونتحدث، فإننا لسنا شاذين. لأنهم عندئذٍ لا يعرفون ماذا يفعلون معك». (Warhal 1989: 369)

في يدي وورهل يصبح الكامب أكثر من نكتة شخص مطّلع على البواطن، إنه يصبح قيداً مزدوجاً متقناً يُحبس فيه الغافلون عن طريق التباهي علناً بالشذوذ وإنكاره بشكل لا شعوري في وقت واحد وفي الوقت نفسه.

الحساسيات الشذوذية.. نظرية الشذوذ

مثلما أن الأناقة الجامدة لوورهل قد ساعدت على فتح إمكانيات جمالية جديدة من أجل الكامب كممارسة ثقافية، كذلك فإن "الكوير" queer هو أيضاً اصطلاح أعيد ابتكاره افتراضياً من قبل النقاد الشاذين والناشطين الشاذين في السنوات الأخيرة.على وجه التقريب يبدو الكوير أنه قد مر عبر ثلاثة أطوار رئيسية. فعندما دخلت الكلمة في الاستعمال لأول مرة في الولايات المتحدة لم تكن علامة قدح أو ازدراء، كما أخبر أحد

المجيبين الذين كانوا جزءاً من العالم الشاذ لنيويورك في العشرينيات وهو جورج تشونسي:

«لم يكن مثل kike أو nigger... بل كان يعني فقط أنك مختلف». (Chauncey 1994: 101)

في مقارنة متعمدة مع الجني Fairy، فإن تعريف المرء نفسه بأنه شاذ "queer" كان يهدف إلى الإشارة إلى سلوك رجولي "manly" مضبوط بهدوء ورغبة في رجال آخرين شاذين أو ربما أسوياء. وفقاً لشهادة تشونسي، فإن التضاد queer / fairy كان يعكس الخلفيات الطبقية الاجتماعية التي نشأت عنها بشكل نموذجي هذه الأساليب المجنوسة. من وجهة نظر الطبقة الوسطى للرجل الشاذ العادي، فإن الجني Fairy كان يمثل نمطاً من تصوير الذات خالياً من الذوق، محتقراً، وقبل كل شيء أدنى طبقياً يدخل علاقات الجنس المثيل في حالة انثلام السمعة. لكن من ناحية أخرى لم تكن الطبقة دوماً هي مصدر الخلاف، بالنسبة لكثير من الناس فإن الاختلافات الطبقية يمكن أيضاً أن تحفز الرغبة، أمنية إ. م. فورستر في «حب شاب قوي من الطبقات الدنيا وأن يكون محبوباً من قبله وحتى أن يؤذى من قبله» (ومن ثم كتابة "روايات محترمة") كونها حالة شهيرة في هذا الموضوع. (Forster 1989: 16)

في الأربعينيات كف الـ queer عن أن يكون مصطلحاً حيادياً نسبياً. هكذا، عندما أراد ناشر أن يسمي كتابه الثاني

Fag بدلاً من *queer*، ذُعر وليام بوروز. فكتب إلى ألن غنسبرغٍ يقول: "لا أمانع في أن يسمى queer، لكنني سأراه مخصياً قبل أن أدعى fag". (Burroughs 1994: 119) كان العام 1952 وكان رد بوروز يعكس ليس فقط عادات تفكير جيل أسبق (إن لم نذكر تنشئته القائمة على الامتيازات)، بل يحمل أيضاً المعنى الضمني الواضح وهو أن يدعى المرء شاذاً queer، إنما كان آنذاك شيئاً يجوز للمرء أن يفكر به جيداً. لأن الرسائل تبين بشكل متكرر كم أصبحت الجنسانية الغيرية معياراً سيكولوجياً وثقافياً قوياً. في أوائل الخمسينيات كان غينسبرغ مكروباً للغاية برغباته في الرجال بحيث أنه كان يفتش عن محلل نفساني ليساعده في التغلب على كونه شاذاً» (85).

لذلك من الحاسم لدفاع بوروز عن تسمية نفسه شاذاً أن مضاجعة النساء لا تجعله جنسياً غيرياً: «إن مضاجعة امرأة، بقدر ما يعنيني الأمر هو أمر جيد، إذا لم يكن بإمكاني أن أجد بديلاً عن غلام. لكن مضاجعة امرأة واحدة أو ألف تؤكد فحسب حقيقة أن المرأة ليست هي ما أريد». (88).

على نحو فاضح، كان لكلمة queer أيضاً معنى آخر في الخمسينيات. فعندما يخبر ديفيد في غرفة جيوفاني أحد مرافقيه الذكور في بار الشاذين «أنا ذاتي صنف من الشاذين queer لأجل الفتيات»، فإنه يحور الكلمة إلى عاشق مدعٍ

وكذلك يستعمل الكلمة بمعنى مختلف نوعاً ما للإشارة إلى كل من مصدر وشدة رغبته. فالقول إنك queer لأجل شخص ماً «يعني أنك تشعر بشكل شهواني إزاء ذاك الشخص، أنك متيّم في حبه، وهي عبارة يمكن استعمالها من قبل الرجال والنساء. في روايته السيروية الذاتية جونكي (1953) *Junkie* يكتب وليام بوروز عن "ملاهي الشواذ queer joints أو بارات الشاذين وعن مجموعة شاذة دولية ثرية، لكن بعد صفحات قليلة فقط يتغير تصريف الكلمة عندما تقول بغي تدعى ماري عن عشيقها "أنا queer من أجل جاك".مع أنها في وقت تخبر الراوي أنها أكثر انجذاباً إلى النساء (Burroughs 1966: 9.25).

مجنونة من أجل رجل، لكنها تفضل النساء: هذا الشكل من الاشتهاء يكون منحرفاً تحديداً لأنه غير قابل للاحتواء وغير قابل للتحكم، ينتقل إلى آخر تجسيد لـ queer، وهو طور يصبح فيه queer دالاً على الموقف، على رفض قبول المقولات الجنسية والمجنوسة التقليدية، على رغبة متحدية وراء القيود النظامية "للسوائية الغيرية" heteronormativity بحسب تعريف إيف كوسوفسكي سرجوبك البليغ بشكل رائع والذي يكثر الاستشهاد به:

> «يمكن أن يحيل queer إلى: الشبكة المفتوحة من إمكانيات وفجوات وتداخلات وتنافرات ورنينات وانقطاعات وإفراطات المعنى عندما لا تُجعل (أو لا يمكن أن تجعل)

العناصر المكونة لجنوسة أي شخص، لجنسانية أي شخص
تشير على نحو يكشف عن وحدة متراصة»
(Sedgwick 1993: 8)

هذه رغبة بكل إطلاقيتها غير المحسوبة غير الملائمة، ولازمتها، على حد تعبير جوديث بتلر المشهورة هي" الجنوسة بوصفها مشكلة" (Butler 1990: ix)

لذلك يجب أن نكون حذرين لئلا ندع هذه النبرات المتعددة الأشكال لهذه الطبعة الأكثر إباحية من queer تقتلع هامشها الراديكالي أو تاريخها النضالي على نحو لا تبريري.كما تضيف سدجويك نفسها في توصيف حاسم، فإن "إنكار" الروابط المحدودة بين الشذوذ والجنسانية المثلية أو "إزاحة مثل هذه الارتباطات" من المركز التعريفي للمصطلح من شأنه أن يجرده من قدرته التحريرية. (Sedgwick 8 :1993)

لأن إعادة الحشد الأولى للكلمة جاءت في عام 1990 مع تأسيس المجموعة الناشطة Queer Nation في نيويورك، وهي حركة انبثقت مباشرة من العمل السياسي لصالح الناس الذين يعانون من الايدز. بتقديم سلسلة من التحديات الجزئية للثقافة المدنية المعاصرة على خشبة المسرح سعت إلى إرغام الجمهور العام على أن تواجه ببسالة بعض الخطوط اللامجربة للتمييز الرمزي بين الشاذين والأسوياء في الحياة اليومية. إن "أفعال الظهور العلني لجماعة" queer

Nation قد جمعت التهكمي والتحريضي، المسرحي والصدامي، لتخلق لحظات اعتراف حية عالية الشحنة: من هنا الاحتلالات المباغتة للبارات الجنسية الغيرية حصرياً أو المعانقات المنظمة في الساحات العامة للمدينة ومخاشنات التسوق، هي تكتيكات مصممة لتتحدى حدود المخيلة السوية. في حين أن هذه الأصناف من الأحداث هي بمعنى ما تمظهرت احتفالية شاذة، فإنها تنطوي على أكثر من إعادة تقييم بسيطة لـ queer يحوله من مصطلح سلبي إلى مصطلح إيجابي. إن الشعار الشعبي We're here we are queer! يمثل إشارة نقدية إلى مؤسسات قائمة ويعبر عن مطالبة بعيدة المدى بالتغيير.

ما هو الفرق الذي يمكن أن تشكله نظرية الشذوذ queer theory للنقد الأدبي أو الثقافي؟ فهذه [النظرية] لا تزال في أيامها الأولى، لكن على العموم كان النقاد الشذوذيون أكثر اهتماماً بتطوير أنماطاً جديدة لتفسير النصوص الأدبية أو بطرح أسئلة جديدة حولها، من اهتمامهم بتصور محك مضاد لوطي وسحاقي للكتب العظيمة، مع أنه من نافلة القول أن منظري الشذوذ يمتلكون بالتأكيد رؤى قوية حول ما هو جدير باهتمام قرائهم. لقد كانت النتائج متنوعة إلى درجة قصوى: "فالقراءات الشذوذية" لكتاب كبار أمثال جيمس جويس وهنري جيمس يمكن إيجادها جنباً إلى جنب مع مناقشات شخصيات أقل

تكريساً مثل فيتا ساكفيل ـ وست، أو اودري لورد أو نيل بارتلت.

تقدم عينة من التاريخ النقدي الحديث لرواية جونا بارنز Djuna Barnes الصادرة عام 1936 بعنوان نايتوود *Night wood* يقدم مثالاً توضيحياً على بعض الطرق التي تفترق بها نظريةِ الشذوذ عن المقاربات الأسبق. لقد ثمنت بارنز تثميناً عالياً من قبل نظرائها. فقد دافع ت. س. إليوت وجيمس جويس عن أعمالها، مع أن كتاباتها تقف في خصام حاد مع الحداثوية المكرسة. ·ونايتوود الكتاب الذي يعترف به على نطاق واسع بأنه قمة أعمال *chef d'ouvre* بارنز، قد برهن على أن من الصعب بشكل خاص أن يُصنف. مما لا يثير الدهشة أنه يستعصي على أي تلخيص سهل. فالرواية تبدأ بميلاد فليكس فولكباين في فيينا في منعطف القرن، لكنها ترتد بعدئذٍ بسرعة إلى أنساب عائلية تظهر أن أبهة فولكباين ليست أكثر من ادعاء محدث نعمة يهودي. كرجل ناضج يرعى فليكس الجماعة الغريبة الأطوار لفناني السيرك وممثلي المسرح الذين يعيشون على هوامش المجتمع الراقي الأوربي والذين يلتقي من خلالهم زوجته الشابة، روبن فوت. لكن ما إن يتزوجا حتى تجنح الرواية إلى ما ستصبح حكايتها المركزية، قصة علاقة روبن العاطفية مع وكيلة إعلانات السيرك نورا فلود، وهي علاقة يجري بترها بقوة عندما يتم إغواء روبن من قبل جيني

بيثربردج الشرهة. إن كثيراً من بقية الكتاب يسجل جهود نورا المعذبة وغير الحاسمة لإصلاح هذه الخسارة.

لكن تلخيص الحبكة كما لو كانت تسلسلاً بسيطاً للأحداث هو تقديم خاطئ على نحو خطير للطبيعة الحقيقية لإنجاز بارنز. فمن جهة أولى، إن **نايتوود**، هي قبل كل شيء آخر، رواية كلام، كتاب يبهر من خلال استخدامه المبتكر على نحو غريب للغة، استكشافه الهوسي للمزاج والماورائيات metaphysics أكثر مما يبهر من خلال تحليله للشخصية والوضع.

هكذا يكون من الملائم تماماً أن الدكتور ماتيو أوكونر الشخصية الأكثر استثنائية في الكتاب على نحو يثير الجدل، يتكلم بشكل شبه كلي بمونولوجات متغطرسة مع أنها لاذعة، حتى عندما يكون مشاركاً في النقاش. ويكون النسيج اللفظي للرواية كثيفاً ومنمقاً للغاية بحيث أن السؤال المحير عما يُقال غالباً ما يحرك دوافع الشخصية من أجل التكلم في الخلفية.

ذا كانت العلاقات الرئيسية في الكتاب هي بين امرأتين، أليس ذا مغزى أن نقرأ **نايتوود** بوصفها سردية رغبة سحاقية وسلطة". (Allen 1993: 181)؟ على وجه الخصوص، قد يضيف المرء، بما أن الرواية تعتمد بشدة من أجل إطارها (الزماني والمكاني) على المجتمع الشاذ الباريسي الذي عاشت فيه بارنز نفسها وعملت إثناء العشرينيات. تنجح كارولين آلن

بشكل باهر في اقتفاء القوى المحركة المعقدة بين الشخصيتين السحاقيتين، في كشف القوى التي تجمع نورا وربن معاً وتفرقهما. (180). لكن المشكلة مع هذا المنظور هو انه يختزل بشكل متطرف مجال الكتاب، بتركيز الاهتمام على العالم الكرنفالي لعديمي التكيف والأغراب الذين يمد صخبهم و"زئيرهم" رواية نايتوود بالبيئة الحقيقة، بغض النظر عن المكان. إن تناقضية هذا "الطاقم" الهجين على نحو غريب، إنما يوضحها جيداً التجمع المختلط في صالون "فقراء" نورا خارج نيويورك، وهو محجة "للشعراء والراديكاليين والمتسولين والفنانين والعاشقين، للكاثوليك والبروتستانت والبراهميين والهواة في السحر الأسود والطب". بالإضافة إلى المؤدين من سيرك دنكمان. (Barnes 1961: 50) . بشكل ملائم، أن نورا "قد جُلبت إلى العالم" ولم يجلبها أحد سوى الدكتور اوكونر الشاذ الملبس، الذي يقوم لاحقاً بالوظائف المشتركة للأم الفالوسية والأب الكهنوتي لنورا، كاهنها ومحللها [النفساني]. (49). مع ذلك، من المهم من أجل قراءة آلن التأكيد على وجوب النظر إلى الخدمات الكهنوتية للدكتور أوكونر يجب النظر إليها في نهاية المطاف بوصفها ملغاة من قبل نورا لكي تحتفظ العاطفة السحاقية بسلامتها في وجه النهاية التعيسة.

لقد وصف اوكونر أيضاً بانه "الطبيب المشعوذ أو العراف" وهو وصف يبدو أنه يصنفه على أنه الشامان أو الساحر الرئيسي

لـ نايتوود. وفقاً لساندرا جلبرت، فإن السحر اللفظي لأوكونر ينم عن الكمال الخنثوي وقداسة ما قبل التاريخ الذين يستحضرهما النص في محاولة للهروب من "اختلال واعتلال الجنوسة". ثمة، كما تجادل، تمييز حاد بين استعمال شذوذ الملبس في أعمال الحداثويين الذكور أمثال جويس وإليوت عندما تُقارن بأعمال جونا بارنر أو فرجينيا وولف. في فصل نايتتاون من رواية أوليسيس Ulysses لجيمس جويس، على سبيل المثال، عندما تجعل صاحبة الماخور الضخمة، بيلا كوهن، ليوبولد بلوم يطرح ملابسه الذكرية مقابل عباءة العقاب (سترة الحبس) ويرتدي الحرير المتموج الألوان الذي يصدر حفيفا بشكل فاخر فوق الرأس والكتفين. فإن هذا الإخصاء المطقسن هو في الحقيقة مقدمة لاستعادة "الانتصاب المباشر" لبلوم. (Joyce 1964 [1922]: 647, 867)

أما في نايتوود التي قرأتها جلبرت بمثابة "رد تنقيحي" على نايتتاون جويس، فإن تقلقل الهويات المجنوسة ينتج شواشاً رمزياً آيته خنثوية كلية الوجود تحول دون أي عودة إلى اليقينيات البطريركية. وإن هذا "الواقع المسعور وراء الجنوسة" هو الذي يفسر ميل نايتوود القوي إلى الأسطوري والمتعالي. في ختام الرواية تتبع نورا روبن إلى دير ريفي ناءٍ حيث تركع حبيبتها السابقة على يديها وركبتيها وتبدأ بأن تتصرف مثل حيوان. برأي جلبرت إن هذا المشهد الختامي المثير للفضول له

دلالة شبه صوفية، لأن روبن تصبح بالفعل نوعاً من كلب مقدس، إلهاً (أو إلهة) معكوساً للجنس الثالث، ينبح بشكل تهكمي أمام تميثيل تقليدي للمادونا. (Gilbert 1980: 413 - 15)

إن كل واحدة من هذه القراءات تقطع شوطاً طويلاً نحو إضاءة الصعوبات المتأصلة في نص هو في غالبيته مبهم وغامض. لكن، إذا كان من الممكن الاعتقاد بأن التركيز المحدد لآلن على الرغبة السحاقية يستبعد أكثر مما ينبغي، فإن زعم جلبرت الأكثر شمولاً أن الرواية تتحقق في خنوثة شاملة يمكن القول إنه يتجاوز المدى الذي ترفض إليه نايتوود بشكل عنيد أي حل سهل كهذا. فعندما يهتف دكتور اوكونر فجأة «إنها أمي بدون جدال أريدها!». (Barnes 1961: 149)

أو عندما تصرخ نورا المكروبة «لا يمكنني العيش بدون قلبي!» (156) فإن الشخصيتين تعبران عن فهمهما للأسى والنقص بتسمية الموضوع المفقود الذي لا يمكنهما امتلاكه. إن إحدى الفضائل الكثيرة لقراءة جوزف أ. بون الشذوذية الرائعة لنايتوود في كتابه تيارات ليبيدية (1998) Libidinal Currents هي تنبهه للحظات الإحباط والرعب هذه تحديداً، اعترافه بأن بارنز يتجنب أي استنتاج «من شانه أن يفرض معنى نهائياً على الرغبات الشاذة للمحرومين جنسياً التي يناصرها هذا النص بشكل متحدٍ للغاية». (Boone 1993: 242)

تجادل بون، رغم كونها لا تسعى بأي شكل من الأشكال إلى إضعاف قوة حضور السحاقية في نايتوود، بأن منظوراً شذوذياً قد يكون ذا صلة خاصة هنا. في المقام الأول، إن عالم الرواية «يتجاوز حدود التقسيم الغيري / المثلي على نحو مثالي للغاية بحيث أن حتى تلك الشخصيات، مثل فليكس فولكباين، التي تتوق إلى الاحترام والأمان تجد نفسها مهملة بشكل مطلق. (Boone 1998: 123) بالفعل، إن المقولات العادية للتجربة يجري مطها بشكل متكرر إلى نقطة الانكسار: اوكونر الطبيب المشتبه به، هو في الوقت نفسه "صبي"، "سيدة ملتحية" و"آخر امرأة متبقية في هذا العالم"، في حين أن روبن هو "كائن بري مأسور في جلد امرأة، وحيد بشكل رهيب، تافه بشكل رهيب». (Barnes 1961: 100, 146)

كما توحي هذه الأمثلة، فإن مصطلح queer يمكن تطبيقه أيضاً على لغة بارنز وأسلوبها نظراً لأن كلماتها تنحو إلى العمل «على مستوى السطح والصوت والتفاعل مع صور كلمات أخرى، أكثر مما تخدم كدليل على المعنى العقلاني». علاوة على ذلك ترى بون توازياً دقيقاً بين حالة "الاغتراب الدائم" الذي تعيش فيه الشخصيات الشاذة للسردية" كمنبوذين اجتماعيين وجنسيين وبين الطريقة التي ينجو بها الاستعمال الثابت للإردافات الخلفية oxynorons والمجازات المتنافرة والمقاربات شبه السوريالية في الرواية إلى إبعاد الكلمات عن

معانيها المكرسة. (Bonne 1998: 238 - 9) في رغبتها الجذرية في التجريب في إعادة صنع اللغة، فإن نايتوود تصلح بالتأكيد كأحد النصوص المؤسسة لما يمكن أن ندعوها الآن "الحداثوية الشذوذية" queer modernism.

- إن نزع بارنز المتواصل للصفة الطبيعية عن اللغة، ميلها إلى الاصطناعي والباروكي، له تأثير هام على التوصيف الذي يقدم السيرك أو المسرح الصورة الأكثر ملاءمة له. وإن فيكس فولكباين "اليهودي الجوال" هو رجل في [حالة] بحث عن وسيلة لتحوله الذاتي الخاص وما يشده إلى هؤلاء الممثلات والبهلوانيين وبالعي السيوف هو حبهم "للأبهة"، تزييفهم الرائع والقوي الرائحة". (Barnes 1961: 7, 11)

تماماً كما أن اللغة تهرب مع (ومن) شخصيات الرواية، كذلك يتقوض بشكل جدي أي أمل في أننا يمكن أن نكسب حرية الوصول إلى أفكارهم الجوانية:

> «بالأحرى، إن المادة السيكودرامية الكثيفة لنايتوود يتم إسقاطها نحو الخارج على المستوى السردي، ما يجعل الجوانية مسرحاً نصياً حيث تُمسرح وتؤدى الجنسانية والهوية على نحو واع ذاتياً. حتى تلك اللحظات السردية التي يمكن أن يظنها القارئ تقدم قبسات إلىالأعماق الجوانية لهذه الشخصيات تكشف في نهاية المطاف أن ما يقع "خلف السطح" هو المسرح الخالص، واجهة سطح على

سطح تؤكد الثانوية والتغريب estrangement في كل التمثيل».

(Boone 1998: 248)

ثمة شيء ما قريب من روح الكامب في هذا التشديد على الأداء (التمثيل) والسطحية وفي رواية نايتوود يقع ذلك في الأمكنة الأقل احتمالاً. عندما يستدعي الدكتور اوكونر إلى غرفة نوم روبن فوت في الفندق بعد أن أغمي عليها فإن تصرفه الأول هو استعمال عطرها ومسحوقها وأحمر شفاهها بلا مبالاة لمكيجة (تزيين) نفسه في حين يطل فليكس بشكل تلصصي من وراء غابة من النخيل المزروع في أصص. إن ما كان موعود أن يكون لحظة تبصر ممتازة قد تحول إلى مشهد مرتب بعناية، وهو مذكّر آخر [يذكرنا] بأن اللعب الأدائي بالسطوح هو كل ما حصلنا عليه. (Boone 1998: 249)

إن نهوض روبن من غشيتها ليس بأقل مسرحية، فصوتها يتخذ "نبرة واحدة مسحورة بنفحة من التهتك المؤجل، أو نبرة الممثل الذي في المراباة الرقيقة لكلامه، يكبح حتى اللحظة المجزية عندما سيكون في مواجهة جمهوره". تدخل حساسية بارنز الشذوذية الشكل والمضمون في اصطفاف شبه كامل في نايتودد، كصورة وانعكاسها في بحيرة يبدوان مجزأين فقط عن طريق التردد في الساعة". (Barnes 1961: 38)

نزوات مضادة للجماعة

Anticommunitarian impulses

تاريخياً، كما تثبت نايتوود بإسهاب، فإن كلاً من الحداثوية والرغبة في الجنس المثيل قد اعتمدا على حاضرة القرن العشرين metropolis كمكان كبير متنوع بما يكفي لتمكينهما من البقاء وفي النهاية من الازدهار. لكن هذه الصلة بين الانشقاق الجنسي والجغرافية المدينية يمكن إيجادها في كل أنحاء الكتابة اللواطية والسحاقية وليس فقط في أشكالها الحداثوية. هكذا في رواية راد كليف هول السحاقية اللاحداثوية على نحو واضح التي تحمل عنوان **بئر الوحدة** (1928) *The Well of loneliness*، فإن باريس هي التي تجعلها ستيفن غوردون في نهاية المطاف وطناً لها عندما تنبذها أمها الليدي آنا وهناك تحقق على النحو الأكمل مهنتها ككاتبة. تقتضي الرواية أن ستيفن لا تستطيع أن تجد السعادة الشخصية نظراً لأن قدرها المأساوي هو أن تجسد وتعبر عن العبء المكبّل للإقصاء والإنكار الاجتماعيين الذين يجب على السحاقيات أن يتحملنهما، لتستعمل مواهبها الأدبية لصالح المنبوذين الجنسيين. مع ذلك، فإن **بئر الوحدة** تعطي على الأقل قبسة إيجابية واحدة لمستقبل بديل عبر شخصية فاليري سيمور الاجتماعية وغير المخَضَعة، التي نالت شهرتها بسبب صالونها الأدبي المشهور والتي تتنبأ بشكل بهيج بأن الطبيعة سوف

تصحح عاجلاً حالة الأقلية التي تعاني منها السحاقية بإدماج المنحرفين في العالم بأعداد دائمة الازدياد.

رغم اختلافاتهما الأسلوبية البينة، فإن روايتي بئر الوحدة ونايتوود قد قرأت كل واحدة منهما على حدة كتوقعات معابة لنوع جديد من مجتمع في حالة سيرورة. كما رأينا، فإن بون متنبهة إلى ملاحظة الطرق التي تسعى بها بارنز بشكل متعمد إلى تغريب قرائها عن النص، ناكرة عليهم أية نقاط تماهي مريحة في سردية نايتوود الضبابية.

مع ذلك، في الوقت نفسه، يجادل بأن وصف بارنز المنحرف لكون كامل من المنبوذين المتحدين في تضامن تحت شارة الانحراف هو بالضبط ما يصنف الرواية مع "المصطلحات المعاصرة لصنع العالم الشاذ" (Boone 1998: 235)

الكلمة المفتاحية في هذه الجملة هي بالطبع "التضامن"، ذات النغمات الجماعية للانتماء والرفاقية والتضحية بالذات.

تعرض هذا الخط في الجدال في الآونة الأخيرة لهجوم معزز من ليو برساني Leo Bersani في كتابه المعنون هوموس (*Homos*،1995) وهو هجوم عنيف موجّه ضد بعض الفرضيات الأكثر رواجاً ضمن الدراسات اللواطية والسحاقية بما في ذلك نظرية الشذوذ. إذ يرى برساني أن ثمة التباس شديد حول ما يعنيه في الوقت الراهن أن يكون المرء شاذاً، وشك حول ما إذا كان من الممكن (أو حتى المبرر) أن نتكلم بعد الآن عن

هوية شاذة تحديداً. إن المطالبة بالعدالة الاجتماعية ـ المطالبة بأن يعامل اللواطيون والسحاقيات بشكل لا يختلف عن أي شخص آخر ـ يمكن القول بأن لها التأثير المتفاقم لجعلهم مثل أي شخص آخر، لاختزال مرئيتهم الثقافية أو تميزهم كجماعة عن طريق استيعابهم في العديد السكاني العام (السوي). أو، مرة أخرى، تساءل بعض المعلقين ما إذا كان اختيار المرء للشريك الجنسي ينبغي اعتباره بمثابة المؤشر الوحيد الأهم على من يكون المرء. على حد تعبير التنصل القوي لجوديث بتلر:

> "إن إمكانية الكينونة أي شيء، حتى مقابل الدفع، قد أنتج على الدوام لديّ قلقاً أكيداً، لأن تكون شاذاً "أن تكوني" سحاقية يبدو أنه أكثر من أمر بسيط بأن أصبح من أو ماكنته للتو. ولا يبدد قلقي بأي شكل من الأشكال القول بأن هذا "جزء" مما أنا. إن الكتابة أو التكلم كسحاقية يبدو مظهراً مفارقاً لهذا الـ "أنا"، مظهراً لا يعطي شعوراً بأنه صحيح ولا شعوراً بأنه زائف. لأنه إنتاج، بشكل عادي استجابة لطلب، للاعتراف أو الكتابة باسم هوية، عندما يتم إنتاجها، تقوم بوظيفتها في بعض الأحيان كمظهر خادع فعال سياسياً. فأنا لست متفقة مع "النظريات السحاقية، النظريات اللواطية" لأن مقولات الهوية كما جادلت في مكان آخر، تنحو إلى أن تكون أدوات لأنظمة ضابطة، سواءً كمقولات ممعيرة للبنى القمعية أو بوصفها النقاط الجامعة لأجل الدحض التحرري لذاك القمع عينه. هذا ليس معناه القول إنني لن أظهر في مناسبات سياسية تحت يافطة السحاقية، بل أود أن أجعل

من غير الواضح بشكل دائم ما تدل عليه تلك اليافطة تحديداً".

(Buther 1991: 13 - 14)

إن نقاط جذب هذا الموقف جديرة بالملاحظة. فهو يدعو المرء إلى الانعتاق من المنطق الواصم لاختلافات الجنوسة، إلى الكف عن التفكير بجنوسة المرء بوصفها صنفاً من نواة أو جوهر ثابت. مع ذلك فإن رفض المرء أن يعترف به كشاذ أو كسحاقية هو التخلي أو، على حد تعبير برساني، هو "نزع شذوذ" الشذوذ ذاته. الأسوأ من هذا مع ذلك، أنه في التطبيق العملي يساعد على جعل الحلم الرهابي المثلي يصبح واقعاً بتحقيق "إزالة الشاذين". (Bersani 1995: 5)

ما هو البديل الذي يقدمه برساني؟ إن عنوانه (هوموس) مصمم ليرسم تمييزاً بين عمله ونظرية الشذوذ بالإلحاح على قيمة الجنسانية المثلية ـ أو ما يدعوها homo - ness ـ بدلاً من السعي ببساطة إلى تفكيك الثنائية غيري / مثلي واستبدالها بنموذج للرغبة غير مقيد وعائم إلى حد كبير. فالـ homo - ness (المثلية) تلفت الانتباه إلى ما هو غير قابل للاستيعاب في الحياة المثلية واعتناق التماثل sameness الذي يتحدى الأفكار التقليدية حول الجماعة، مع أنه هو أيضاً "نمط من الارتباط بالعالم بحيث يكون من العبث اختزاله إلى تفضيل جنسي". (Bersani 1995: 10)

برأي برساني إن المثلية homoness توفر فرصة لا غنى عنها لأجل إعادة تصور كلاً من الذات والاجتماعي بدفعهما إلى حدودهما، بأخذهما إلى ما بعد ما نفهمهما بشكل عادي.

بطريقة ما، يمكن وصف موقف برساني بأنه قبل وبعد فوكوي بان معاً. فعمله هو بعد فوكوي بقدر ما يقبل الزعم المقدم في **تاريخ الجنسانية** بأن الجنسانية المثلية كانت نتاجاً للفكر الطبي والقضائي في أواخر القرن التاسع عشر، لكنه يؤمن بأن الدروس المستخلصة من أنسابية فوكو كانت من الناحية النموذجية سلبية أكثر ما ينبغي أو تقييدية أكثر مما ينبغي في تضميناتها. إنه تقريباً كما لو أن الجنسانية المثلية لم تكن سوى رد فعل، استجابات فئة اجتماعية على ابتكارها هي" (Bersani 1995: 33)

لذلك فإن برساني يطرح جانباً مشروع أرخنة الجنسانية المثلية ويلجأ من أجل الاستلهام إلى ثلاثة كتاب حداثويين تابعوا استكشافاتهم الهوسية للمثلية، أو اشتهاء المثيل وهم: أندريه جيد، مارسيل بروست وجان جينيه. إن كتاب *Homos*، في محاولته لإيجاد فضاءً أكثر يوتوبية [طوباوية] لأجل الرغبة المثلية، يخرج عن قيود السجالات النظرية المعاصرة، هو بالدرجة الأولى ما قبل فوكوي في مصادره وفي مادته وبالأخص حيث يعتمد على (يراجع على نحو ثابت) الاستبصارات التحليلنفسية.

إن قراءات برساني هي قاطعة وإبداعية على نحو باهر، لكنها لا تخلو من مشاكل. خذ، على سبيل المثال، وصف برساني لرواية أندريه جيد بعنوان *L'immoraliste* (1902)، وهو كتاب وصفه مؤلفه بأنه "ثمرة رائعة الجمال مليئة بالرماد المر"، لا يقدم سوى "شراسة فظة" إلى القارئ العطشان. (Gide 1960: 7)

في هذه الرواية يحكي ميشيل، وهو شاب مولع بالكتب لم يكن يهتم بشيء سوى الثقافة، كيف أن اكتشافه أنه يعاني من مرض السل بينما كان يمضي شهر العسل في تونس قد حوله إلى عربيد مؤمن بالمتعة) عنيد. يبرز برساني سمتين لهذه السردية: غموض تحول ميشيل والطبيعة المتناقضة بشكل غريب لبحثه عن اللذة. برأي برساني ليس تهديد المرض هو ما يغير حياة ميشيل بل بالأحرى "اكتشافه أنه لوطي" :BersNI 1995) (114

مع ذلك، ليس هذا التحقق الصارخ ظاهرياً شيئاً يفشل ميشيل فشلاً تاماً في فهمه فحسب، بل يتعقد أيضاً بفعل ابتهاجه في الإحساسات الجنسية الأخرى الأقل وضوحاً. وربما يكون هذا هو السبب في أن السطور الختامية للرواية تعزف على مثل هذا الوتر المثير للفضول: إن ميشيل قد عاد إلى شمال أفريقيا وبدأ يقضي لياليه مع بغي صغيرة جميلة، لكنه سرعان ما يتخلى عنها عندما يكتشف أن علاقته تزعج الشقيق الأصغر

للمرأة. رداً على ذلك تخبر ميشيل أنه "يفضل الصبي عليها" ويعترف ميشيل مؤقتاً أنها "ربما" ليست مخطئة تماماً...". (Gide 1960: 159)

إن الغريب هنا هو أن اعتراف ميشيل المتأخر، الوافر، بالمحاباة كان واضحاً على نحو فاضح طوال الوقت ومعكن بشكل مفتوح من قبل ميشيل نفسه قبلئذٍ في الكتاب. كم هو معقول أن ميشيل، في سرد تحوله الخاص، لم يكن يعرف ذلك؟ يرى برساني أن رغبة ميشيل هي أقل شفافية مما يبدو، أن جنسانية المثلية "لا تخطأ مع أنها غير قابلة للتعريف". (Bersani 1995: 116)

وفي الحقيقة إن حسية ميشسيل الأبيقورية حقاً هي مبهمة على نحو خاص وهي أنانية غالباً أو جافية، تقع إحدى لحظاته الأكثر كثافة، في زيارة إلى بقعة منعزلة في إيطاليا حيث يقوم بخلع كل ملابسه ويعرض نفسه على نحو سعيد للشمس. إذ يكون جسده لا يزال حساساً بشكل زائد بعد إتلافات مرضه. يؤكد برساني المفارقة في صميم رغبات ميشيل، مشيراً إليها على نحو مختلف بوصفها "جنسانية مثلية بدون جنسانية"، "نموذجاً للحميميات خالياً من الحميمية" مستحضراً جماعة فيها الآخر، إذ لا يعود يحترم أو ينتهك كشخص، يفحص فقط كفرصة أخرى، تافهة وثمينة في وقت واحد، من أجل اللذات النرجسية". (Bersani 1995: 121, 9) باختصار، جماعة

مضادة للجماعية تكون فيها العلاقات زائلة، مراوغة، موهونة، إلى نقطة الغياب.

إن نوع الذات الذي تفترضه مسبقاً مثل هذه "اللاعفة العفيفة" إنما يجري ترسيمه أثناء تعري ميشيل البطيء المنعزل تحت الشمس الإيطالية". (Bersani 1995: 125)

> "كان الهواء شبه حاد، لكن الشمس كانت حارقة. عرضت جسدي بأكمله للهيبها. جلستُ، استلقيت، فتلت نفسي. شعرت بالأرض قاسية تحتي، كان العشب المتماوج يمسني برفق. مع أنني كنت محمياً من الريح، كنت ارتعش وارتجف مع كل نسمة. سرعان ما لفني احتراق لذيذ، فقد كانت كينونتي بكاملها تنطمر في جلدي".
>
> (Gide 1960: 55)

بالنسبة لبرساني فإن تركيز الشعور على سطوح الجلد هو الجدير بالملاحظة للغاية والتطفلي للغاية في هذا المقطع. فما تم فقدانه هو المقدرة على اللذة الفورية أو الآنية، الاختناق تحت الحمل الساكن للتعلم المثقف. لذلك من الضروري لميشيل أن يستسلم إلى "الاستمتاع المترف بذاتي الخاصة، بالأشياء الخارجية، بكل الوجود، الذي كان يبدو إلهياً". (Gide 1960: 52)

لا توجد أعماق خفية هنا، لا ذات جوانية مدفونة من زمن طويل بانتظار أن تُكشف للعالم. بدلاً من ذلك، بعبارة برساني،

فإن الأصيل هو السطحي، وكينونة ميشيل يجري امتصاصها في "جلد راغب"، رغبة لا تشبع إلا بالاقتراب من الآخر، في أقصى الأحوال بملامسة الآخر (مماثلة للمسة التراب والعشب على جسد ميشيل). (Bersani 1995: 120 - 1)

إن ميشيل (*L'Immoraliste*) الذي ولد ليعيش حياة الامتياز قد يمم وجهه ضد قيم الحضارة الحديثة التي وفرت سابقاً علة الوجود rasion d' etre لثقافته. حتى الفن صار ينظر إليه كقوة ناكرة للحياة "life - denying" (نظراً لأنه معارض بحد ذاته لـ فنية "artistry" العيش اليومي) في حين يُعتقد أن الضرورة المفسدة للعمل اليدوي (مع الزواج) مسؤولة عن تحطيم جمال الأجسام الذكرية الشابة، كما يكتشف ميشيل عندما يعود إلى الصبيان الذي تركهم وراءه في شمال إفريقيا. يعتبر برساني ذلك كدعوة إلى تخيل نوعاً جديداً من الجماعة الايروتيكية المتحررة من علاقات الملكية التي تكون فيها الأجساد بالمعنى الأضيق، عديمة الذات "self - less": نقاط متحولة للراحة في تواصل كوني ومتنقل للكينونة. (Bersani 1995: 128)

مع ذلك كان على برساني لكي يفعّل هذا التفسير أن ينزلق بسرعة من فوق المنطق القرباني للرواية الذي يكون فيه الثمن المنتزع مقابل جنسانية مثلية ذكرية محصّنة هو أنوثة مضعّفة ومزاحة. هكذا، مثلما يجب طرد العاهرة العربية الصغيرة من

سرير ميشيل لكي تطلقه لصحبة الصبيان، كذلك فإن رئتي مارسلين المصابتين بالسل لابد أن تنزفا بشكل مميت لتمكين ميشيل من "الشعور بوجود السعادة" في "وسط الفخامة والموت". والسماح له بأن "يبدأ من جديد". (Gide 1960: 157 - 8

كما تلاحظ نعومي سيغال، فإن هذا هو بالضبط السبب في أن "مارسلين يجب أن تجلب نزيفها النهائي في موقع إعادة ولادة ميشيل قبلئذٍ". (segal 1998: 187)

مع ذلك، من الممكن بالتأكيد أن نجادل بأن هذه التحفظات لا تصرف الاهتمام تماماً عن النقطة المركزية لرواية **هوموس** *Homos*، أي أن الرغبة واللذة هما قوتان لهما تأثير مدمر علينا وعلى علاقاتنا الاجتماعية العادية. في الحقيقة، ربما كان برساني يريد أن يزعم أن التبعة المنحرفة لفسوق ميشيل تعزز بالفعل طروحته. بالاستعارة من المحلل النفساني الفرنسي جان لابلانش، يشير برساني إلى تجربة التمزق هذه بوصفها نتيجة "ebranlement" (حرفياً "صدمة" أو "اهتياج" أو ما يدعوها "بعثرة الذات" "self - shattering". في بعثرة الذات تكون أنا الشخص الخاضع للاختبار معطلة كلياً (وإن يكن مؤقتاً) وتبدو حدودها أنها تنحل مفككة أي معنى واضح للفرق بين الذات والآخرين. هذه اللحظات الانتشائية تعرض للخطر "مفهوم الهوية برمته" و"حتى بشكل أكثر أساسية، فكرة العلاقية ذاتها". (Bersani 1995: 42, 52)

إن بعثرة الذات تقدم لنا تلميحاً إلى ما يمكن أن يعنيه الكلام عن "هوية مضادة للهوية، هوية من شأنها أن تمحو أي أثر لما كانته الهوية في الماضي. (Bersani 1995: 101)

من الواضح أن ثمة الكثير من الرهان هنا. إذ يزعم برساني، على سبيل المثال، أن شهوة الجنس المثيل يجري تحويلها من بعثرة الذات، نظراً إلى أن "منحها الامتياز للتماثل يُشتق الآن"من منظور ذات راغب بالنسبة له لم يعد يوجد الخصام بين المختلف والمتماثل". (Bersani 1995: 59 - 60)

فالتماثل يبدو أنه يمتلك المقدرة على امتصاص ـ أو ربما تحييد ـ الاختلاف، مجرداً تهديد الآخرية "otherness" من سلاحه. من وجهة النظر هذه فإن تقسيمات الجنوسة يبدو أنها تقدم الفرصة أو الموارد لأجل الإطاحة بها، على سبيل المثال، إن حشد الرجل الشاذ للدالات "signifiers" الأنثوية يمكن أن يكون سلاحاً قوياً في هزيمة تلك المناورات الدفاعية التي عرّفت الاختلاف الجنسي". إن التماهي مع النساء أو دمج آخرية المرأة في ذاته هو جزء من مسار معقد للرغبة ليس فيه شيء ثابت سلفاً:

> "إن تماهي الرجل الشاذ مع النساء تعاكسه محاكاة تلك الذوات الراغبة التي تماهينا معها رسمياً: الرجال الآخرين. بمعنى ما، إذاً، فإن الحفاظ على الثنائيات رجل ـ امرأة، جنسي غيري ـ جنسي مثلي، بحد ذاته يفيد في إلغاء الفروق التضادية. هذه التقسيمات الثنائية تساعد في خلق الحقل

> الراغب المنوع الذي يمكننا أن نتحرك عبره، وبذلك يختزل الاختلاف الجنسي ذاته على الأقل بقدر ما يتعلق الأمر بالرغبة - إلى مجرد ترتيب. شكلي يدعونا إلى تجاوز الهوية ذاتها المخصصة لنا ضمن الثنائي".
>
> (Bersani 1995: 61)

ثمة عدد من النقاط التي تثار حول هذا المقطع الكاشف. في المقام الأول، قد يسأل المرء ما إذا كان وصف برساني الملهَم تحليلنفسياً للتقلبية اللامستقرة للمخيلة الراغبة لا يمكن تطبيقه على كل الرغبات وليس فقط على رغبات الرجل المثلي الشاذ. في الفصل التالي سنرى أن بعض الأعمال الحديثة حول كيف أن القراء والمراجعين يورطون أنفسهم في نصوص أدبية وسينمائية توحي بأن افتراضات برساني هي أقل ارتباطاً بالشاذين مما ينحو هو إلى أن يلمح إليه لأنه قد يكون أن التماهي المتصالب "cross - identification" يقدم المفتاح إلى أكثف أشكال اللذة البصرية والأدبية.

بالفعل كلما شدد برساني على حركية مواقف الذات وعدم ثبات ولا ملاءمة الرغبة، كلما بدأت حجته تشبه النهاية المفتوحة للأوصاف الشذوذية "queer" للهوية التي بذل مشقة لنقد تبعاتها "النازعة للشذوذ "de - gaying"" المزعومة. إن جزءاً من استراتيجيته لإعطاء الأولوية للتماثل "sameness" في حين يطلق العنان للاختلاف، هو التركيز على أمثلة من

النصوص الشاذة التي تستمر في مواجهة القراء بنمطها التحريضي الخاص من الـ "*ebranlement*". لكن كما رأينا في حالة جيدة، فإن المحاولات لتجاوز تقسيمات الجنوسة يمكن في بعض الأحيان أن تقويها فقط. لأن عنف ولذة تجاوزات ميشيل يعتمدان بالتأكيد على سلسلة من الثنائيات المجنوسة التي يتم من خلالها تصور المشهد المتوسطي اللامدجن بوصفه محمية "preserve" لكل الذكور شديدة العدائية للدجنة "domesticity" الأنثوية بحيث أن شخصية مثل مارسلين لا يمكنها البقاء حية هناك. وكما لاحظت ماندي مرك Mandy Merck في إحدى المناقشات الأكثر حدة لأعمال برساني حتى تاريخه، فإن الاعتراف بذلك هو طرح سؤال أكثر صعوبة بكثير، لأجل النساء والرجال الشاذين والأسوياء على حد سواء: "كيف يمكن التفكير بالتضاد المجنوس للبري الداجن، الوحشية والألفة بغير ذلك؟". (Merk 1998: 235)

إن إمكانية طرح هذا السؤال قد تكون علامة على أن حجة برساني هي أقل راديكالية بكثير مما كان يود أن يجعلنا نعتقد.

مع ذلك، بوضع التحذيرات جانباً، مما لا يمكن إنكاره أن الحال هو أنه في أعمال برساني - كما في الانتقال من "gay" إلى "queer" بشكل عام - نجد أن المفهوم ذاته للهوية المجنوسة يوضع تحت الضغط الأعظمي. بالفعل، إن هوموس "Homos" بدعوتها إلى تجربة الذاتية "self - hood" التي

تستند على الانحلال الخاص، [وهو] نمط من الكينونة، هو في الوقت نفسه سريع الزوال وعرضي، دفق من الاحساسات والتكثفات المرعبة بدون مركز ناظم، إنما تلخص المآزق التي يواجهها أولئك الذين كانوا يودون البحث عن هوية لا تعكس ببساطة البدائل المقدمة من قبل العالم السوي. فهل هذا البحث هو تناقض في المصطلحات؟ هل معجم المفردات الذي نفكر فيه حول من نكون شديد الارتباط (وعلى نحو شديد الأذى) بالتباين بين الذوات الذكرية والأنثوية التي نحتاجها لكي ننصف تعقيد رغباتنا، نحتاجه للتخلي عن السمات المميزة للهوية ونبدأ بتخيل شكلاً من الذاتية يستغنى عن اليقينيات البديهية للجنوسة؟ بسبب كل عيوبه وتنافراته يكشف هجوم برساني السبب في أن نظرية ما بعد الهوية "post - identity" هذه يمكن أن تكون لا غنى عنها أو ما يشبه ذلك.

مع ذلك فإنه متشكك تماماً على نحو قتالي أكثر مما ينبغي لتجيير الصفة "queer"، إلا انه يسمح لقرائه بتذوق مستقبل شاذ "queer".

الفصل الرابع

القراء والمشاهدون

القراءة الآن هي هذه المهارة الأساسية، إذ يبدو أنها تتجاوز اعتبارات الجنوسة، أي أنه من الصعب التفكير بها على أنها تمتلك تاريخاً على الإطلاق، ناهيك عن ماضٍ ينتمي إلى تاريخ العلاقة بين الرجال والنساء. لكن فعل القراءة بحد ذاته قد تنوع تنوعاً هائلاً على مر الزمن، وهي حقيقة تتبدى على الفور من الشكل الفيزيائي الذي اتخذته الكلمة المكتوبة. إذا فكرنا بالمخطوطات المزودة بالشروحات على نحو متقن التي نسخها النساخون القروسطيون، على سبيل المثال، نكون في عالم مختلف على نحو واضح عن العالم الذي افترضه مسبقاً الإنتاج بالجملة للكتب المطبوعة.

إن مخطوطاً مبكراً من القرن الخامس عشر لكتاب تشوسر Chaucer بعنوان ترويلوس وكريسيده *Troilus and Criseyde* يصور المؤلف وهو يقرأ قصيدته الحكائية على الملك

ريتشارد الثاني والملكة آن محاطين بالوردات وسيدات البلاط، وهي صورة تؤكد الصبغة الشفهية الأدائية (التمثيلية) للقراءة في عصر المعرفة المحدودة بالقراءة والكتابة. بالفعل، في هذه الفترة حتى القراءة للذات تبدو بشكل نموذجي أنها كانت تعني القراءة بصوت عال. هكذا، من بين قواعد النظام البندكتي Bendectine order القروسطي المبكر كان ثمة توجيه يقضي بأن "بعد الساعة السادسة، بعد مغادرة المائدة دعوا [الرهبان] يتكئون على أسرّتهم في صمت مطبق؛ أو إذا رغب أي واحد في أن يقرأ بنفسه، فدعوه يقرأ بحيث لا يزعج الآخرين". (ورد لدى ماكلوهان 1969: 116). قد تكون القراءة مساعدة على التأمل، لكن حقيقة أن تكون الكلمات على الصفحة منطوقة يمكن أيضاً أن تقوض جو التركيز.

هنا لدينا مثالان مختصران على ما يمكن أن تدعى **العلاقات الاجتماعية للقراءة**. في الأول، وضع نص في التداول هو قراءته على جمهور. إن هدف تشوسر إنما تشي به الجدية الأخلاقية العميقة: فقد أراد مقارنة حب المسيح بخطورة الشهوة الدنيوية، واصفاً جلال الدين في مقابل تقلبات الحب البلاطي [نسبة إلى البلاط]. ويظهره الرسم التوضيحي واقفاً على منبر الوعظ في الهواء الطلق. مع ذلك فإن قصيدته قد كتبت أيضاً للإمتاع والتسلية، وهو توكيد صار يهيمن في العصر ما بعد القروسطي الأكثر علمانية. عندما بدأت الكتب المطبوعة بالظهور في مجتمع

البلاط فقد كان:

> "المقصود منها البهجة الاجتماعية أكثر مما كان المقصود منها القراءة في الدراسة أو في ساعات الفراغ المنعزلة المنتزعة من مهنة المرء؛ إنها جزء من واستمرار للمحادثة والألعاب الاجتماعية، أو، مثل غالبية الذكرات الغرامية، هي محاورات بديلة، حوارات ثنائية يكون فيها الشريك مفقوداً لسبب أو لآخر".
>
> (Elias 1982: 275)

مرة أخرى، تمتلك القراءة صفة عمومية، وحينية من حيث أنها امتداد للطقوس اليومية ولعادات الحياة اللطيفة. لكن وصف الياس يلمح أيضاً إلى علاقة أكثر حداثة بالكتاب تكون فيها القراءة تجربة صامتة وخصوصية على نحو عميق، مناجاة باطنية تستتبع سحباً للذات من الدوامة الاجتماعية. بناءً على هذا الرأي فإن البورتريهات الملونة التي تصادف في مذكرات الدوق دوسان سيمون في القرن السابع عشر تصور مسبقاً التشريح المرصود بدقة للمجتمع الباريسي بعد ذلك بقرنين الذي جرى وصفه في روايات بلزاك وبروست.

بمصطلحات عامة يمكننا القول، رغم قصورها، إن المقدرة على القراءة والكتابة كانت إنجازاً استثنائياً حتى منتصف القرن السادس عشر. ولم تصبح معرفة القراءة والكتابة شائعة على

الإطلاق إلا في القرن التاسع عشر. كما يلاحظ ديفيد كريسي David Cressy، أن:

> «انكلترا، على مدى معظم تاريخها، كانت مجتمعاً متعلماً جزئياً، كان فيه فن الكتابة والتدوين محصورين بنخبة كهنوتية وتجارية».

(Cressy 1990: 838)

إن القراءة، وهي مهارة تم تعلمها قبل لكتابة، ربما كانت أكثر انتشاراً وتلقت زخماً عن طريق اختراع الطباعة، نظراً لأن الحرف المعير (المطبوع) كان أسهل قراءة من خط اليد. مع ذلك، ففي السنوات الأولى من الطباعة استخدم القانون لمنع بعض الناس من القراءة. فقد جرّم مرسوم 1543 قراءة الكتاب المقدس بالانكليزية بين صفوف الطبقات الدنيا التي تشمل المهنيين والفلاحين الصغار والنساء.

من الصعب أن نكون متيقنين كم من الناس كانوا يعرفون القراءة في أي زمن مفترض لأن القراءة، خلافاً للكتابة، لا تترك أي آثار تاريخية واضحة. إن الازدياد في عدد الكتب أو المنشورات يظهر بلا ريب ازدياداً في الطلب على مادة القراءة، لكن من المستحيل أن نعرف بدقة كم عدد الناس الذين بمقدورهم أن يستفيدوا منها. مع ذلك، بأخذ القدرة على توقيع المرء اسمه كدليل تقريبي على توزع معرفة القراءة والكتابة،

يكون من الواضح أن القراءة كانت نشاطاً مجنوساً إلى درجة كبيرة. يقول كريسي:

> "في زمن الحرب الأهلية الانكليزية، كان أكثر من ثلثي الرجال الانكليز قاطبة - معاصري ملتون وكرومويل - لا يقدرون على كتابة أسمائهم، في حين كانت نسبة النساء تصل إلى 90 بالمئة".

(Cressy 1990: 844)

هذه الفجوة استمرت رغم الهبوط في معدلات الأمية، لكن مع نمو البلدات والمدن كمراكز تجارية نبدأ برؤية تغيرات هامة. ففي لندن، على سبيل المثال، كان حوالي نصف النساء قد أصبحن متعلمات في تسعينيات القرن السابع عشر (1690). وحوالي النسبة نفسها حتى ذلك الوقت بالنسبة للرجال في الريف الانكليزي واستمر هذا التقدم حتى القرن الثامن عشر. على هذه الخلفية الحاضرية (المدينية) يجب فهم مسرحيات وقصائد وروايات الكاتبة أفرا بن Aphra Behn، مع نقدها الحاد للسلطة الذكرية والايديولوجيات الجنوسية.

إذا كان السياق الثقافي للحياة اللندنية حاسماً لإنجاز بن بوصفها إحدى أوائل النساء اللواتي كسبن معيشتهن من الكتابة، فإن غياب الدعم الاجتماعي في أماكن أخرى قد خلق عوائق حقيقية. فعندما نشرت قصيدة آن برادستريت Anne

Bradstreet المعنونة: *The Tenth muse Lately sprung up in America* (1650) لأول مرة في نيو انغلند تصدرها اعتذار طويل من صهرها يطمئن القراء إلى أنها لم تهمل أياً من الواجبات النسائية في تسخير الوقت للكتابة. في أمريكا الاستعمارية يبدو أن نساءً كثيرات كن يقدرن على القراءة، لكن لم يكن يؤمل منهن أو يشجعن على الكتابة. سرد مايكل وارنر Michael Warner مثالاً عن حياة عاملة في مريلاند أواخر القرن السابع عشر كانت تقوم بصف الحروف وتشغل المطبعة بعد وفاة زوجها، لكنها لم تكن تعرف إمضاء اسمها. حتى نهاية القرن الثامن عشر كانت المدارس التي تعلم الأطفال الأمريكيين الاستعماريين القراءة يطلق عليها اسم «مدارس النساء»، في حين كانت تلك المدارس التي تعلمهم الكتابة تعرف باسم «مدارس الأسياد». لم يكن بمقدور النساء أن يكتبن دون أن يشعرن بشيء من الإحساس بعدم اللياقة أو الكبت. «فالكتابة» كما يؤكد وارنر، كانت تسكن الجنوسة (Warner 1990: 15)، لكن الحكمة تصح بدرجة أقل على القراءة. حتى الإرشاد ضمن العائلة كان مجنوساً في أغلب الحيان، كون المسؤولية عن تعليم الأولاد القراءة مُسندة إلى الأم، في حين بقيت الكتابة حكراً تربوياً على الأب.

الجنوسة والمجال العمومي Public sphere

كان أحد أهم التطورات الناجمة عن انتشار معرفة القراءة

والكتابة في أواخر القرن السابع عشر هو ظهور منطقة جديدة من النقاش الحر والمفتوح، تعرف الآن باسم المجال العمومي. هذه الشبكة اللارسمية، المفككة من العلاقات الاجتماعية، المتميزة عن العائلة أو الحكومة أو البلاط الملكي، ظهرت إلى حيز الوجود من خلال التجمعات الحاصلة في عدة أنواع مختلفة من مسارح الأحداث: الاستقبالات في الصالونات أو دور الأزياء، اللقاءات في النوادي الخصوصية والجمعيات الأدبية، المحادثات العرضية في المقاهي والحانات، كلها تقدم مناسبات يمكن فيها دراسة القضايا الأساسية لليوم أو تقليب الرأي فيها. إن ما جمع هذه اللقاءات المشتتة معاً (فقد كان ثمة حوالي 3000 مقهى في لندن وحدها في أوائل القرن التاسع عشر)، والذي يكوّن ويشكل الأساس لخصوصاتها وسجالاتها الموضوعية، إنما كان صحافة دورية سريعة الانتشار كانت مجلاتها ومقالاتها المصورة ونقدها وشعرها متاحة على نطاق واسع في البلدات والمدن. لذلك كان المجال العمومي أكثر من حانوت للتحدث ببساطة؛ لقد كان قراءة مدينية علنية على درجة عالية من الثقافة.

في وصفه الكلاسيكي لما يراه الصعود والهبوط اللاحق للمجال العمومي يزعم يورغن هابرماس (1962) Jurgen Habermas أنه، في أفضل الأحوال، كان يتميز بثلاثة خواص مميزة متبادلة التقوية....

الأولى: إن المشاركين في المجال العمومي كانوا يفكرون به بوصفه محادثة موسعة بين أنداد. فقد كانت اختلافات المنزلة الاجتماعية بالضرورة عديمة الصلة بالوضوح والقدرة على الإقناع اللذين يمكن بهما لأحد ما أن يعبر بشكل مقنع عن قضيته. ولذلك ينبغي تجاهلها دوماً. علاوة على ذلك، في المبدأ، كانت المناقشة مفتوحة لأي شخص يمتلك رأسمالاً وتعليماً كافيين لتمكينه من أن يصبح مشاركاً. وللسبب نفسه لم يكن بالإمكان تجريد أحد بشكل دائم من المشاركة. أخيراً، وعلى نحو ذي صلة، تم تصوّر السجال أساساً في ضوء ممارسة عقل المرء، بحيث أنه لا يوجد موضوع خارج النقد وكل النزاعات يمكن تسويتها من خلال الجدال المنطقي. إن المجال العمومي، بهذا المعنى، يحتكم بقوة إلى القيم الإنسانية الأكثر تفاؤلاً: الالتزام بتبادل حكيم نزيه للآراء بين فردين حرين ومتكافئين.

بالطبع، إن نقاط الضعف المتأصلة في هذه الصياغة أيضاً واضحة بما فيه الكفاية. عملياً، كما تدفعنا المعطيات التاريخية حول الأمية إلى التوقع، كان المجال العمومي للقرن الثامن عشر محصوراً بأقلية صغيرة نسبياً من الناس ذوي الامتيازات، بشكل نموذجي الرجال، الذين كانت توفر لهم الرأسمالية التجارية المال والفراغ والخبرة للاستفادة من الفرصة للانخراط في «السجال العمومي العقلاني ـ النقدي» (Habermas 1989: 43). مع ذلك، فإن هابرماس مدرك جيداً لهذه الاعتراضات،

ملاحظاً أنه في بريطانيا، حيث وجد أقدم مثال على مجال عمومي مزدهر، كانت كتلة السكان «مفقرة للغاية بحيث أنها لم تكن تقدر حتى على دفع ثمن الأدب» سواءً كانت قادرة على قراءته أم لا. (Habermas 1989: 38). لذلك من المهم أن نفهم بالضبط السبب في أن هابرماس يعتبر المجال العمومي هذا التقدم الثقافي الكبير.

إن ما يهم أكثر بالنسبة لهابرماس هو أنه، من خلال المجال العمومي، أصبح النقد العقلاني المستقل حدوثاً يومياً عادياً، ينتج جماعة مواطنين حسني الإطلاع، ناشطين على الأقل بين أفراد الأرستقراطية الإصلاحية والطبقات الوسطى التجارية التي كانت تشكل جماهير قراء مجلات مثل *The Tatler*. إن الهدف من جعل الأفكار شعبية، ومن بلوغ أوسع "جمهور" ممكن، في حين يتم رفع المستوى العام للسلوك والنقاش، إنما كان مصاناً في صفحات الصحافة الدورية، أو ما أطلق عليه هابرماس اسم «الأسبوعيات الأخلاقية» moral weeklies منذ البداية. صرح جوزف أديسون، في صحيفة الـ *The Spectator* في آذار عام 1711، أنه سيكون مسروراً "بأن يقال عني أنني قد أخرجت الفلسفة من المختليات والمكتبات، المدارس والكليات، لتستقر في النوادي والجمعيات، على طاولات الشاي وفي المقاهي" (Steele and Addison 1982: 210). إن مقالاته الاثني عشر حول «لذات المخيلة»

التي ظهرت في حزيران وتموز من العام التالي كانت مصممة تحديداً لترشد قراءه في تفاصيل التمييز الجمالي، متنقلة من فن شرب الشاي إلى تثمين الكتابة الجميلة وتوصي صراحة بالنقاش مع رجال ذوي عبقرية لبقة، كطريقة لتحسين ذوقنا الطبيعي» (366). إن الرجال من طبقات اجتماعية مختلفة، وقد تشجعوا بمثل هذه المنشورات، قد حولوا اهتمامهم إلى المسائل الأدبية والثقافية، إضافة إلى قضايا السياسة والشؤون العامة. لقد كانوا قادرين على متابعة حججهم أكثر من خلال أعمدة الرسائل لمجلاتهم المفضلة، وهي حيلة وسعت على نحو هائل عمليات المجال العمومي عبر الزمان والمكان. ففي مقهى بتن في لندن، على سبيل المثال، تم تثبيت رأس أسد على الجدار يقوم القارئ من خلال فكيه برمي رسالته إلى مجلة *The Spectator* (Habermas 1989: 42). يمثل هذه التفاصيل الصغيرة يميز هابرماس أصول الرأي العام الديمقراطي الحديث، مع حريات الكلام والتجمع والتعبير المكفولة دستورياً.

ماذا عن القارئات؟ يرسم هابرماس صورة معقدة. فمن ناحية أولى، يعترف بأن بعض المؤسسات الرئيسية كالمقهى كانت مغلقة في وجه النساء، رغم احتجاجاتهن: من هنا كان ظهور منشورات مثل: **عريضة النساء ضد القهوة، التي تمثل للعامة وصفاً للأضرار الكبيرة بالنسبة لجنسهن من الاستعمال الزائد لذلك الشراب المجفف الموهن في عام 1674.** ومن ناحية

أخرى، يرى أيضاً أن «الدائرة الحميمية للعائلة الزوجية قد خلقت، إذا جاز القول، جمهورها الخاص بها»، نظراً لأن المنزل كان أحد الحقول التي يمكن أن يحدث فيها النقاش (29). على المستوى الأكبر، كانت الصالونات أو الاستقبالات المكرسة للأدب والفنون تنظم وتنسق إلى حد كبير من قبل النساء الثريات وذوات النفوذ، خصوصاً في أوروبا القارية حيث اشتهرت في بعض الأحيان كمراكز للتآمر السياسي. على العموم، يقول هابرماس إن: «القارئات إضافة إلى المتمهنات والخادمات غالباً ما كن يأخذن دوراً أكثر فاعلية في المجال العمومي الأدبي مما كان يأخذ أرباب الأسر الذكور (56). هنا، على الأقل، أمكن للنساء أن يتميزن بوصفهن شيئاً آخر غير الزوجات والأمهات. علاوة على ذلك، من وجهة نظر «الطبقات المثقفة» كان عالم الأدب وعالم السجال السياسي وجهين لعملة واحدة: «في الفهم الذاتي للرأي العام ظهر المجال العمومي كمجال واحد ولا يمكن فصله» (56).

لقد تمكن بعض الكتاب من أمثال أديسون أو سويفت، في انشغالهم بالسلوك واللياقة، من أن يكونوا متلطفين إلى أقصى درجة في معاملتهم للنساء. إن مقالة أديسون عام 1711 حول «عيوب ونواقص جنس مغروسة في جنس آخر» هي بالفعل مناسبة لأجل السخرية من جراءة النساء في اعتناق آراء سياسية قوية بشكل أساسي على قاعدة أنهن يفتقدن «ذلك الحذر

والتحفظ اللذان هما ضروريان في جنسنا» ويكشفن فوراً عن طبيعاتهن العاطفية بشكل جوهري. بالنتيجة:

"عندما يتملكهن هذا الحماس اللاطبيعي، يرميهن في عشرة آلاف معمعان وتهور، فأرواحهن الكريمة لا تضع قيوداً على حبهن، أو على كراهيتهن، وسواءً كان موضوعه [شخصاً] من حزب الويغ أو من حزب التوري، كلب حضن أو غلاماً، أوبرا أو مسرحية دمى فإن العاطفة، عندما تسيطر، في الوقت تصادر المرأة برمتها".

(Steele and Addison1982:253)

في مكان آخر، ميّز أديسون بين أولئك النساء اللواتي تشكل لهن «التسريحة الصحيحة لشعرهن الشغل الأساسي لحيواتهن» وأولئك اللواتي تتحرك مخلوقاتهن المعقولة «في مجال مكثف من المعرفة والفضيلة... وتلهم نوعاً من الخشية والاحترام، كما الحب، لدى المشاهدين الذكور». إن جزءاً من هذا الدافع إلى الكتابة هو، كما يحزم، «زيادة الأخيرات عن طريق حرف عقول قارئاتي عن التوافه الكبرى» (212). إن مقارنة أديسون المتحيزة في حين أنها تصاغ بمصطلحات غير متملقة على نحو واضح، يترتب عليها تصنيف طبعة من الأنوثة مع التقدم والحضارة.

كما جادل جوناثان برودي كرامنيك، فقد كان «ظهور قراء نواعم من "العالم الأنثوي" اللواتي وضعت حياتهن المنزلية

المتهملة كثيراً من الوقت في أيديهن» هو الذي كان دليلاً على الأناقة المتكلفة للثقافة الانكليزية الحديثة التي سعى أديسون وآخرون لتشجيعها. (Krammick 1997: 1089)

مع ذلك، فإن التحليل الأشمل حتى الآن للمساهمة الأنثوية في صحف مثل *The Spectator* هو أكثر تشاؤماً بكثير في استنتاجاته مما تدفعنا ملاحظة كرامنيك المقتضبة إنما الموحية حول أديسون وحلقته، إلى التوقع. في دراستها المنشورة عام 1989 بعنوان: *النساء والثقافة المطبوعة* ***Women and print culture*** تقدم كاثرين شيفيلوف Kathryn Shevelow مسحاً للنمط الكلي للتطور الذي اتبعته الدوريات الأولى وتجادل بأنه، رغم حضور القارئات والكاتبات الذي يدل على أنهن كن قادرات على القيام باختراقات هامة للمجال العمومي الذي يهيمن عليه الذكور، فإن الشروط التي دخلن بها كانت تنحو إلى تأكيد وضعهن المنزلي التابع. لتوثيق فكرتها، تقارن شيفيلوف مجلة جون دنتون John Dunton بعنوان عطارد الأثيني *Athenian Mercury* من تسعينيات القرن السابع عشر 1690 بمجلتي *The Tatler* و*The Spectator* بعد ذلك بعقدين فقط، وتلاحظ مقاربتيهما المختلفتين جداً لرسائل القراء. فقد كانت مجلة *Mercury* أساساً نشرة رسائلية، تتألف بشكل كامل من أجوبة على تساؤلات يطرحها القراء. بالنسبة لجون دنتون كانت النساء قطاعاً حيوياً من

جمهوره المستهدف وقد حمل العدد الأول حتى عنواناً ثانوياً يعد بحل «كل المسائل الأكثر دقة وإثارة للفضول التي يطرحها المبدعون من الجنسين». من المستحيل تحديد كم من الرسائل كانت حقيقية وكم منها كانت مختلقة من قبل الصحافيين في متابعة للنسخة الجيدة. لكن من المؤكد أن *Mercury* قد عرضت إعلانات تشجع المراسلات من القارئات حول «كل أنواع الأسئلة» (Shevelow 1989: 60). ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لـ *The Tatler*. فرغم "الشرف" المزعوم لكونها "اختُرعت" لأجل "الجنس اللطيف" (الذي "يثرثر" أو ينشر القيل والقال)، فإن النساء لم يكن المقصود أن يكن المتلقيات الأوليات لدورية ريتشارد وستيل. في الواقع، لم تكن الرسائل هي الركيزة الأساسية لـ *The Tatler* على الإطلاق، لأنها أعطت مكانة الصدارة للمقالات أو التعليقات المقدمة من شخصية أدبية من شأنها أن تجمع اتصالات مختلفة، تتراوح من «رسائل التودد للنساء» إلى رسائل من الريف، في تشعبات أو تحليقات الخيال. في ظل ستيل وتحرير أديسون انتقلت الدورية إلى «إطار مونولوجي» إلى حد ما، ذي بنية أكثر تماسكاً، تغتصب فيه الشخصية [الأدبية] دور التمثيل الذاتي للقارئ بتحديد طبيعتها وسياقها». من هنا كانت نزعة "أنا" المقالة إلى الإيجاز أو التلخيص أو استبطان ملاحظات قرائه، بدلاً من السماح لهم باستعمال أصواتهم الخاصة. (106).

عندما يناقش ستيل وأديسون العلاقات بين الرجال والنساء فإنما يكتبان أساساً كواعظين أخلاقيين. في مقالة حول «العاهرات الفقيرات والعموميات» (1712)، على سبيل المثال، يهاجم ستيل سيدات المجتمع بسبب انعدام الرأفة لديهن، اللواتي يسميهن «الفاضلات على نحو شائن» ملاحظاً أنه رغم أن تجارة الجنسين غير القانونية هي من أصعب [الخطايا] الأخرى تجنباً على الإطلاق مع أنه لا يوجد شخص سوف تسمع الطرف الأكثر تزمتا من جنس النساء يتكلم عنه بمثل هذه الرحمة القليلة». كما يوحي هذا التعليق، فقد كانت الأخلاق والجنوسة متصلين بشكل لا فكاك منه بالنسبة لستيل وأديسون. هكذا ففي مراجعة أقدم في The Tatler، جادل ستيل «بأن روح الرجل وروح المرأة قد خُلقتا مختلفين جداً، وفقاً للاستخدامات التي صُمما لأجلها»، لذلك فإن الفضائل تمتلك شكلاً مذكراً ومؤنثاً على التوالي، هنا تُجعل المثلنة (إضفاء الطابع المثالي) على الأنوثة ممكنة من خلال مثلنة موازية للحياة المنزلية، نظراً، بحسب ستيل لأن: «الإدارة الجيدة لعائلة كبيرة مثال هام على المقدرة، مثل القيام بعمل عظيم» (7 - 156).

هذا المبدأ للمجالين المنفصلين إنما المتكاملين ـ يحرص ستيل على القول إن الرجال لا يمتلكون "خصالاً عليا" ـ أيضاً يصادق على مديح أديسون حول "مسرات" الزواج السعيد بكل

"امتاعاته للحس والعقل"، الذي استدل من ذُراه المشبعة أن "لا شيء يشكل علامة على عصر منحط وفاسد أكثر من السخرية المألوفة التي تمر على هذه الحالة من الحياة". (262).

في صفحات *The Tatler* و*The Spectator* كان إعلاء النساء يقوم على حصرهن الفعال بالمجال الخصوصي للمنزل.

يثير هذا مشكلة أكثر عمومية. كما تشير شيفيلوف، كان جزء من منطق السوق لتشميل النساء في الصحافة الدورية هو الانتقال نحو تخصص المضمون وفقاً لخطوط الجنوسة. فالمنشورات التي تقدم من أجل النساء كانت تميل إلى التركيز على «الحياة المنزلية» بدلاً من التركيز على «الشؤون العامة» وكان هذا ينطبق على أعداد «السيدات» الشهرية التي أصدرتها «*Athenian Mercury*» كما يصح على *Female Spectator* لإليزا هايوود Eliza Haywood، التي يقال إنها أول دورية تكتبها النساء ولأجل النساء ونشرت بعدئذٍ بحوالي نصف قرن.

بالتأكيد، كانت الأخيرة تمثل مرحلة جديدة هامة من التطور لأنها في حين كانت تستند على بعض التقاليد المقالاتية التي أرساها ستيل وأديسون، فإنها أيضاً قد تضمنت رسائل القراء والنثر، وفوق كل شيء، عولت بشكل واضح على الهوية التحريرية لشخصية أنثوية كفؤة فعلياً أو ألغت دفعة واحدة المسافة التراتبية (الهرمية) بين الكاتب والقارئ النموذج

للمنشورات السابقة التي يهيمن عليها الذكور (Shevelow 1989: 168). مع ذلك، بتبني شكلاً أكثر حميمية من المخاطبة فقد استمرت *Female Spectator* في تعزيز فرضية أن العالم الاجتماعي يمكن تقسيمه بين نمطين من التجربة: ذكري وأنثوي على نحو متميز. هذا الموقف مهّد الطريق لمجلات النساء المبكرة مثل مجلة *Lady's Museum* (1760) للروائية شارلوت لينوكس Charlotte Lennox بتنوع قصائدها ومقالاتها ومسلسلاتها ورسائلها ورسومها التوضيحية. وفي منتصف سبعينيات القرن الثامن عشر (1770) بدأت عناوين مثل *Matrimonial Magazine* أو *Monthly Anecdotes of Love and Marriage* بالظهور وكانت أيضاً تصور وصفات الطهي، أو مواد الأزياء أو أشكال التطريز.

تؤمن شيفيلوف بأن هذه المنشورات «لم تقدم فقط صوراً أمكن للقراء أن يموضعوا أنفسهم فيها»، بل وضعت في المكان "إيديولوجيا حياة عائلية" كان شكلها النهائي هو الأسرة البطريركية المصابة برهاب الاحتجاز claustrophobia الذي تمثله العبارة الفيكتورية «المَلاَك في البيت» angel in the house (Shevelow 1989: 193). لذلك، إذا قرأت مزاعم هابرماس بخصوص مشاركة النساء في المجال العمومي الأدبي إلى جانب دراسة شفيلوف ـ على الأقل إذا أخذنا ذلك على أنه

يشير إلى تلك المجلات التي تعالج كلاً من القضايا السياسية والثقافية ـ فإنها تبدو هزيلة بشكل محبط. مع ذلك، فإن تقييماً شاملاً لأطروحة المجال العمومي يحتاج أيضاً إلى أن يدرس تفسير هابرماس لانحدارها كما لصعودها، بعبارة أخرى «تحولها البنيوي».

كان اختبار ما إذا كان من الممكن وصف مجال المناقشة والنقد هذا بأنه «عمومي» يستند في نهاية المطاف على «مبدأ حرية الوصول الشاملة». من الواضح، أن المجال العمومي الذي يستبعد eo ipso منه جماعات معينة هو أقل من مجرد مجال ناقص، إن كان مجالاً عمومياً على الإطلاق. (Habermas 1989: 85).

توحي صيغة هابرماس بأن المثال ideal كان معاباً على الدوام، أو ربما على نحو أدق، ثمة فجوة بين إدعاءاته الشمولية والقاعدة الطبقية والجنوسية الضيقة لقوامه الرئيسي. كما تبين شيفيلوف، في حين كانت مجلة مثل *Athenian Mercury* متوازنة نسبياً في معاملتها لقارئي وقارئات الطبقة الوسطى، فإن المراسلات اللواتي كان مستواهن الضعيف في التهجئة والنحو وظروفهن الاجتماعية يضعهن خارج نطاق اللياقة البرجوازية غالباً كن محرومات من الرد ويمكنهن بدلاً من ذلك أن يجدن أنفسهن يُعرضن كإنذار محزن مما سينتهي إليه أخيراً ذلك الصنف من البشر. :Shevelow 1989)

.213)

إن الصراعات الديمقراطية للقرن التاسع عشر قد فاقمت هذه التوترات فكان أحد تأثيرات هذه المطالبات الجديدة لأجل التمثيل السياسي كان إحساس زائد بالتلهف إلى القراء والقراءة.

يمكن وصف بريطانيا الفيكتورية بأنها عصر ذهبي للثقافة المطبوعة الحديثة. فيما بين 1937 و1901 تم نشر حوالي 60000 عملاً نثرياً، وهو رقم لا يأخذ في الحسبان العدد الهائل من القصص القصيرة في الصحف والمجلات. ومن خمسينيات القرن التاسع عشر 1850 إلى ستينياته 1860 نرى أيضاً نمو نوع جديد من الدورية، مثل *Cornhill* أو *Saturday Review*، التي كان محرروها ومؤلفوها مصممين على أن يرسخوا بينهم وبين قرائهم مبادئ ومعايير مشتركة حول القضايا السياسية والأخلاقية والدينية والثقافية الكبرى للعصر. (Keating 1991: 35). بدلاً من ذلك، يمكن أن يجادل المرء بأن هذا كان طوراً أساسياً في تطور ما يشير إليه هابرماس بوصفه المجال العمومي الأدبي.

إن هابرماس، إلى حد كبير بسبب تركيزه على القرن الثامن عشر أساساً، ينحو إلى الحط من قيمة ليس فقط تعقيده وأهميته بل أيضاً الدور المركزي الذي لعبته النساء في عالم الأدب في القرن التاسع عشر. لذلك فإن [رواية] تشارلز ريد Charles Reade الأكثر رواجاً، التي تُمتدح كثيراً لكنها الآن منسية منذ

زمن طويل، والتي تحمل عنوان لم يفت الوقت أبداً على الإصلاح (1856) *It is never too late to mend* كان ينصح بها بسبب «القوة الجسدية الفائقة» لكتابته، [ذلك] النثر الذي كان "قوياً"، "عنيفاً"، "داعراً"، و"جريئاً" وكان سرده المثير يقدم خلاصاً مرغوباً من الكم الكثير للغاية من تخييل مكتبتنا المتداول. بعد ذلك بحوالي ثلاثة عقود كان هذا الصنف من اللغة لا يزال دارجاً في النعوات التي تنشرها مجلة *Punch* التي كانت تقابل "الإبداعات الرجولية" لريد بالنتاج العقيم المميز لـ "الثرثارات الكثيرات الراهنات والرقيقات اللواتي شوهت أعمالُهن المشهدَ الأدبي" - Thompson 1996: 27) (8. كانت علامات الأنوثة يُعتقد على نطاق واسع أنها تدل على ضعف قاتل في أسلوب الكاتب، إلى حد أن المسز مارغريت أوليفانت كان بإمكانها أن تطري على زميلتها المؤلفة جورج إليوت من أجل إكمال روايات كانت "أقل قابلية للتعريف في محك الجنس من كتب أية امرأة أخرى سبق لها أن كتبت". (Tuchman and Fortin 1989: 186).

هذا النوع من التفكير، كما قدّرته إليوت نفسها بصراحة، وضع الروائيات في قيد مزدوج، لأنه لو كانت العظمة الأدبية قائمة على كونهن قادرات على نفي أو تجاوز أنوثتهن لبدا أن التقدير النقدي الممنوح للكتابة الرجالية يحكم على النساء بالخطر الدائم لإنتاج إما محاكيات باهتة أو كاريكاتورات مفرطة

الذكورة hypermasculine.

خلف هذه العضلة يكمن السؤال الأكبر حول من كان يتحكم بالمجال العمومي الأدبي. ففي دراستهما تحت عنوان إقصاء النساء *Edging women out* تقتفي غاي توكمان Gaye Tuckman ونينا فورتين Nina Fortin رد الفعل الذكوري المتنامي ضد النجاح التجاري للنساء كروائيات في أربعينيات القرن التاسع عشر (1840) وخمسينياته (1850). وباستخدام معطيات من أرشيف الناشرين، تظهران كيف أنه في نهاية القرن التاسع عشر كان عدد المؤلفين الذين يجدون طريقهم إلى الطبع أكثر من عدد نظيراتهم المؤلفات، رغم حقيقة أن النساء بدأن يقدمن من المخطوطات أكثر مما يقدم الرجال. من المهم بالقدر نفسه أن توكمان وفورتين تجادلان بأنه في نهاية سبعينيات القرن التاسع عشر (1870) بدأ المراجعون الذكور يستخدمون القرائن المجنوسة للتمييز بين التخييل الجدي والتسلية الشعبية.كان يقال إن الكتابة الذكورية تكشف عن "أفكار قادرة على أن تمتلك تأثيراً على العقل، في حين أن روايات النساء مرتبطة بالمشاعر العادية وتفاهات الحياة اليومية" (78).

لكن هذه الآراء، وغيرها من الآراء الأقسى بكثير، كانت لها جذور عميقة في الثقافة الرسمية للعصر الفيكتوري ويمكن إيجادها في كل مكان بدءاً من النصوص الطبية إلى كتيبات

النصائح. ففي كتاب إ. ج. تيلت E. J. Tilt بعنوان: **حول حفظ صحة النساء في الفترات الحرجة من الحياة** (1851)، على سبيل المثال، ثمة تحذير من أن:

> «الروايات وقصص الحب (الرومانس)، عموماً، ينبغي أن ترفض بازدراء، بوصفها قادرة على إثارة انفعالات لها نفس الوصف المرضي، عندما يتم الانغماس فيها بشكل اعتيادي، تمارس تأثيراً مدمراً على الجهاز العصبي. يكفي لتفسير ذلك الحدوث المتكرر للهستيريا والأمراض العصبية التي نجدها بين أرقى الطبقات».

(Quoted in Flint 1993: 58)

إن أصداء هذه الحجة نفسها لا يزال من الممكن سماعها في نهاية القرن [العشرين] عندما تلح آني سوان Annie Swan، التي تكتب جواباً على السؤال "ماذا ينبغي على النساء أن يقرأن؟" في الدورية *Woman at Home* أن الإسهاب أكثر مما ينبغي في الجانب التخيلي والعاطفي للنساء هو إبداع مرضي (61).

ليست هذه هي القصة الكاملة. إذ لا يوجد نقص في المقالات التي تنادي بضرورة "الغذاء لأجل العقل" أو تمتدح الكتب بوصفها وسيلة لتطوير الذات بامتياز par excellence. لكن فكرة أن قدرات المرء على القراءة تكون دوماً منقوشة قبلئذٍ في جسم الأنثى نفسه، جزءاً لا يتجزأ من وظائف أعضائها، قد

خاضت صراعاً وعززها الميل إلى ربط التغيرات الأخرى في النظام الاجتماعي بالخصائص الأنثوية. كما جادل أندرياس هويسن Andreas Huyssen بشكل عام أكثر في مكان من أوروبة أواخر القرن التاسع عشر، فإن صورة ذكورية تقليدية بعينها للمرأة قد خدمت كوعاء من أجل كل أنواع الاسقاطات، والمخاوف المزاحة، والحصارات " بحيث أن "الخوف من الجماهير" كان: «أيضاً خوفاً من المرأة، خوفاً من الطبيعة الخارجة عن السيطرة، خوفاً من اللاوعي، من الجنسانية، من فقدان الهوية وحدود الأنا المستقرة في الجمهور». (Huyssen 1986: 52)

يمكن للمرء أن يرى هذا التدهور التفسيري يفعل فعله في تلقي تخييل (المرأة الجديدة) في بريطانيا في تسعينيات القرن التاسع عشر (1890) في النصوص التي حاولت فيها مؤلفاتها بشكل رئيس أن يتحدين فيها الأفكار المتلقاة حول الجنسانية، والزواج والمهن والصحة. كما يمكن توقعه، فقد سارع النقاد الذكور إلى تشخيص هذا النوع من الكتابة بوصفه "أدب هستيريا" أو حتى "أدب ذم" وأدب هوس بالجنس sex - mania، عرضاً [من أعراض] عصرمتقلقل ومضطرب. من المحتمل أن: «يوسع الشرخ بين الرجال والنساء، وجعلهما أكثر تشككاً بشكل متبادل من ذي قبل» (Stutfield 1897: 109 - 116)

لكن، من منظور المرأة، ما أنجزه هذا التخييل التعليمي غالباً هو أنه فتح فضاء اجتماعياً تمكن فيه المناقشة العلنية لقضايا مثل المرض الزهري أو المعيار المزدوج الذكوري. بعبارة أخرى، إن حميمية الأسرة أمكن أن تصبح موقعاً للجدال، شيئاً يشبه مجالاً عمومياً أدبياً مؤنثاً. (See Flint 1993: 300) وكانت هذه الجدالات هي التي هيأت الأرض لأجل اقتراع النساء.

مع ذلك: ثمة تعديل هام يحتاج إلى أن ندخله هنا. فالتوسع الهائل في الثقافة المطبوعة الفيكتورية كان يعني أن نشر كل الأنواع كف تدريجياً عن أن يكون "مهنة يدوية صغيرة (Habermas 1989: 180)"

فقد كان يمتلك آنذاك الإمكانية ليصبح عملية تجارية واسعة النطاق مع عدد قليل نسبياً من الشركات القوية، ذات الرسلمة العالية والمتطورة تكنولوجياً التي تصل إلى ملايين القراء. بالنسبة لهابرماس، فإن هذه النقلة في اتجاه التركيز الاقتصادي متضافرة مع نمو جمهور كبير قد شكلت نهاية المجال العمومي. برأيه، في نهاية القرن التاسع عشر كفت الطباعة عن تأمين وسيلة يمكن بها للرجال والنساء أن يشاركوا في مناقشة منطقية للقضايا السياسية الكبرى التي تواجههم، بما في ذلك، كما يمكننا أن نضيف، مسألة علاقتهما غير المتكافئة ببعضهما البعض، وهي نقطة تجاهلها هابرماس إلى حد كبير. ثمة مفارقة حقيقية جدا في تفسير هابرماس للتغير الثقافي. لأنه، كما رأينا سابقاً، ربما

يكون المجال العمومي في القرن الثامن عشر قد سهل التبادلات المفتوحة والديمقراطية بشكل ملحوظ بين العدد الصغير نسبياً من الناس الذين كانوا يشاركون فيها، لكن النساء لم يُتح لهن إلا دور ثانوي في أحسن الأحوال.

ـ إن خلق جمهوراً كبيراً حقاً قد حدث أساساً في صناعة الصحف حيث ساعدت تقنيات الطباعة المتجددة، والأساليب الجديدة للصحافة الشعبية والتدفق الثابت لعائدات الدعاية على رفع أرقام التوزيع اليومي إلى ما يربو على المليون في العقد الأول من القرن العشرين. فإذا كان الرجال والنساء يقرأون الصحف أكثر من ذي قبل، فإن الربحية الاستثنائية للصناعة كانت تعني أنه يجري تخديمهم بفوائد مالية قوية بشكل كبير. ففي حين كانت الصحافة سابقاً قادرة على حصر نفسها ببث وتضخيم السجال العقلاني ـ النقدي للناس الخصوصيين المجتمعين في العلن، يعتقد هابرماس أن صناعة الصحف الحديثة ووسائل الإعلام الجماهيرية بشكل عام أكثر تنحو الآن إلى تشكيل الشروط التي تُطرح فيها القضايا الوطنية الأساسية من البداية.

كان التأثير الآخر لهذا النمو غير المسبوق هو تحول المجال العمومي إلى وسيلة للدعاية يُخاطب فيها القارئ على نحو متزايد بوصفه مستهلكاً، بدلاً من كونه مواطناً (9 ـ 188). وبقدر ما أصبح البيت موقعاً كبيراً للاستهلاك، أصبحت

القارئات جمهوراً مستهدفاً جديداً، مع أن [مسألة] ما إذا كان ذلك قد أدى إلى تمكينهن أو ببساطة إلى [ظهور] إيديولوجيات جديدة للحياة المنزلية، لا تزال مسألة خلافية. بالتأكيد، إن هذه التغيرات قد أثارت أسئلة أكثر إلحاحاً حول الجنوسة وطبيعة القراءة في ظل الشروط المعاصرة، وأوجدت على نحو خاص نزعة النصوص إلى الانتظام في أجناس [أدبية] ذكرية وأنثوية. هل لا زال بإمكاننا الثبات على مفهوم المجال العمومي الأدبي حالما يبدأ تسويق النصوص إلى طيف شاسع، غير مسمى ودولي احياناً من القراء؟ أو لنقتبس عن تيري إيغلتون، هل أصبح كل النقاش متمثّلاً في صناعة الثقافة (Eagleton 1984: 107)؟ رغم أن كتاباً مثل هابرماس أو إيغلتون لم يجعلوا هذه الأسئلة تبدو بشكل خادع مثل الأسئلة الحيادية الجنوسة neutral–gender ، فقد تم تأطيرها والإجابة عليها في كثير من الحيان بلغة مجنوسة، سواء كان ذلك بشكل متعمد أم لا.

المشتركات التفسيرية

Interpretive Communities

كما رأينا في وصفنا الموجز للقارئة الفيكتورية، فإن فكرة العامة الجماهيرية mass public كانت بشكل نموذجي مصدراً للقلق بالنسبة للمراكز الرئيسية لرأي الطبقة الوسطى المحترمة وكان ينظر إليها غالباً على أنها تمتلك خصائص

أنثوية. في أواخر خمسينيات القرن التاسع عشر صُدم الروائي ويلكي كولينز Wilkie Collins باكتشاف أن الكتلة الكبير من العامة القارئة في انكلترا كانت تفضل "صحف رواية البنس" penny - novel journal على رواياته هو، جمهور أمي، تخيل نصفه كـ: «فتاتين جبانتين، تخافان على التوالي من غزو فرنسي وذباب التنين» (Quoted in McAleer 1992: 1 - 2)

لكنه على الأقل كان يؤمن بأن هذه "العامة" المجهولة يمكن السيطرة عليها.

ظهر مقتطف طويل من مقالة كولينز في وقت لاحق كأحد العبارات المقتبسة التصديرية لكتاب كويني ليفيز Queenie Leavis بعنوان: **التخييل والعامة القارئة** (1932) *Fiction and the Reading public*، إحدى أولى المحاولات في التحليل المنهجي لسوق الكتاب الحديث. لكن تنبؤ ليفير كان أقل تفاؤلاً بكثير من تنبؤ سابقتها. إن ليفير، التي تجري مسحاً لاستعمال المكتبات العامة، على سبيل المثال، جادلت بأنه، رغم تحقيق المحو الشامل للأمية، فإن العامة المستعيرة للكتب قد اكتسبت عادة القراءة في حين تفشل بطريقة ما في ممارسة أي فهم نقدي حول قراءتها". (Leavis 1979: 21)

كان من بين العوامل التي أوردتها باعتبارها مسؤولة عن انعدام التمييز هو دور النساء في اختيار كتب المكتبة وبالتالي

تحديد ما هي النصوص التي ستدخل إلى البيت. وفقاً لأحد أمناء المكتبة:

> «إذا شُغلت المرأة بالبيت طوال اليوم، فإنها لا تريد حكايات حول المشاكل الزوجية والزوجات المساء فهمهن. إنها تعرف ما يكفي مسبقاً حول هذه. مسبقاً، لا يمكن إزعاجها بالجدل بعد عمل يوم، والروايات التاريخية ليست حية بما يكفي. إن ما تستمتع به هو شيء ممكن لكنه خارج تجربتها»

(Leavis 1979: 22 - 3)

بالنسبة لليفيز، كان هذا التحول إلى أشكال الأدب اللامتطلبة أو التهربية يمثل "تفكك" العامة القارئة الجادة وفي بعض الجوانب فإن حجتها توازي تفسير التحول البنيوي للمجال العمومي الذي طوره فيما بعد هابرماس. يرسم كل من الناقدين سيرورة الانحدار منذ القرن الثامن عشر حتى الوقت الحاضر، الذي يُعزى الكثير منه إلى ما تسميه ليفيز "السيطرة المتزايدة من قبل الأعمال التجارية الكبيرة"، رغم أنها تذكر أيضاً أسباباً أخرى مثل النزعة المعادية للمذهب العقلي المتنامية لطبقة حاكمة يُتوقع من رجالها أن يكونوا "بسيطين لكن رجوليين" أكثر من أن يكونوا مثقفين وأذكياء (155 و29). لذلك فإن تفسير ليفيز لانحطاط القراءة يبدو أنه ينطوي على

تأنيث الثقافة التي تخلى عنها بشكل كبير رجال الطبقات العليا. مع ذلك، في حين أن ليفيز تفشل في التفكير من خلال المعاني الضمنية الجنوسية لهذا الخط في التحليل، فإنها ترسم صورة لمجتمع الواقع تحت تأثير نزعة عاطفية أنثوية ضحلة. لاستخلاص نتيجة من هذا الزعم تستخدم شخصية جرتي ماكدويل Gerty Macdowell السريعة التأثير من رواية اوليسيس Ulysses لجيمس جويس لتخليص القارئ الحديث، واصفاً إياها بأنها امرأة شابة تُستمد مواقفها المستخلصة من ذكريات لأوضاع مشابهة قليلاً في التخييل الرخيص والتي "تفكر بلغة اليافطات المأخوذة من المصدر نفسه، وهي خارج التماس مع الواقع كلياً". هكذا فإن جرتي التخيلية كلها "نموذج للمستوى الذي وصلت إليه الحياة العاطفية للأغلبية الآن". (6 ـ 195).

في محاولة لتفسير نجاح التخييل الشعبي لعصرها، تجادل ليفيز، إلى حد كبير على أساس الشذرات من رسائل القراء التي قدمها خمس وعشرون مؤلفاً، بأن هذه الأنواع من الروايات تثير لدى الشخص العادي نشاطاً عاطفياً لا هدف له في الحياة الحديثة. لكن يبقى من غير الواضح تحديداً لماذا يفترض أن يكون التعبير العاطفي محبطاً بين غالبية السكان. تشير ليفيز بشكل مختلف إلى انحدار الدين، إلى فشل أفراد حديثين كثيرين في التطور بشكل كامل، وإلى تأثيرات تقسيم العمل

المتخصص بشكل متزايد. مع ذلك، في حين أنها تسلم بأن روائيين مثل ماري كوريللي Marie Corelli أو فلورانس باركلاي Florence Barclay يكونون "مهموكين بشكل حقيقي بمشاكل أخلاقية"، فإن إيمانها الثابت بأن هذه النصوص تمتلك قيمة موازنة ضئيلة جداً قد منعها من النظر عن قرب إلى كيف كانت تُقرأ وكيف أن فعل القراءة كان مرتبطاً بالوضع الاجتماعي للقارئ (63).

كانت أنواع الفرضيات المكونة لدراسة ليفيز شائعة تماماً بين النقاد الثقافيين في ثلاثينيات القرن العشرين، واستغرق الأمر بضعة عقود قبل أن تخضع للتمحيص، إن لم نقل الاستقصاء التجريبي. لقياس إلى أي مدى تغيرت الأسئلة المطروحة حول القراء في السنوات الأخيرة، فإن أفضل مكان للبدء هو كتاب جانيس رادواي Janice Radway بعنوان: **قراءة الرومانس** Reading the Romance (1948) الذي نشر لأول مرة بعد أكثر من نصف قرن من الظهور الأول لكتاب ليفيز. في الخطوط العامة العريضة ليس من الصعب تلخيص كتاب **قراءة الرومانس**، مع أن مكتشفاته المفصلة تكون في بعض الأحيان معقدة تماماً. إن ما تفعله رادواي هو أنها تأخذ أحد المقولات الأكثر احتقاراً للكتابة الشعبية التي نوقشت في كتاب **التخييل والعامة القارئة** (مع أنه لا ليفيز ولا كتابها يُذكران صراحة بالاسم) وتحاول إظهار أن ثمة للرومانس المنزلي

أو الرواية الرومانسية أكثر مما يدفع التحامل النقدي إلى التوقع. إن نقلتها الأجرأ هي تحويل بقعة الضوء عن الخواص الشكلية للسرديات الأدبية إلى المعاني التي "تجدها" القارئات هناك. هذا قد يوحي كما لو أن القراءة هي شأن فردي أو ذاتي خالص، مسألة العلاقة الشخصية الفريدة لكل قارئ بنص مفترض. لكن، باتباع عمل المنظّر ستانلي فيش Stanley Fish، تعتبر راداواي القراءة بمثابة فعل يقع ضمن مشترك community من القراء يستعملون "الاستراتيجيات التفسيرية" نفسها. بعبارة أخرى: "يجب فهم ماهية النص وكيف يمكن أن يقرأ يجب فهمهما من خلال التقاليد المشتركة والقيم الاجتماعية للمشترك التفسيري" (Fish 1980: 161)

إن الإطار المكاني لبحث راداواي هو ضاحية مدنية أميركية واقعة في الغرب الأوسط تطلق عليها الاسم المستعار سميثتون، وهو موقع تم اختياره جزئياً بسبب بعده الفيزيائي والثقافي عن نيويورك حيث تصنع معظم القرارات الكبرى لصناعة النشر. تسلط راداواي الضوء على شبكة من النساء المتجمعات حول بائعة كتب تدعى دوروثي ايفانز كانت تنشر صحيفة إخبارية منتظمة تفيد كدليل إلى زبائنها وقرائها عن طريق عرض العناوين الجديدة، وتقديم المعلومات وربما الأهم من كل ذلك، الدفاع عن تخييل الرومانس ضد السخرية التي تراكمت عليه في الصحافة والمنزل ومكان العمل. هذا العمل الاستشاري

والإيديولوجي كان يتطلب إحساساً مرهفاً بالتوازن منتقلاً بين المؤلفين والمحررين والنيويوركيين الذين كانوا ينشدون مشورتها بشكل متزايد حول مخطوطاتهم وبين قراء الرومانس النظاميين الذين كانوا يلجأون إليها لمساعدتهم في توفير الوقت والمال. كان التبجح الأكثر احتشاماً لدوت هو أنها لا تريد أبداً أن تغتصب حق زبائنها في اختيار مواد القراءة الخاصة بهم، حاصرة نفسها فقط بتقديم الاقتراحات "من تجربتي الخاصة". هكذا في حين أن أحكامها قد عززت بالضرورة مقولات الأخبار الأدبية البالية، فقد كانت حريصة أيضاً على الإلحاح على "احترام التفضيلات الشخصية" لقرائها. (Radway 1987: 52 - 3)

إضافة إلى النظر إلى دور دوت المحوري المشكّل للرأي، فقد حققت رادواي دراسات معمقة لاثنتين وأربعين من المشتركات في صحيفتها، طارحة عليهن أسئلة حول حياتهن وأذواقهن في التخييل. إن اكتشافاتها تتحدى التعداد الدقيق، لأن قراءة الرومانس تتكشف بوصفها نشاطاً "غامضاً" أو متعدد الوجوه، "حدثاً معقداً، متعدد المعاني" (209). من غير الممكن أن نستدل بشكل لا لبس فيه من قراءتهن ما إذا كانت هذه الروايات الرومانسية تساعد على تصالح هؤلاء النسوة مع حيواتهن أو تجعلهن أكثر قلقاً، أكثر انتقاداً. فليست كل قصص الحب ناجحة بالقدر نفسه، على سبيل المثال، وتلك التي يحكم عليها بالفشل إنما تفشل لأنها، مهما كانت

مشوقة، فإنها في نهاية المطاف تترك قارئاتها بدون إحساس بأن الرجال والزواج يعنيان حقاً أشياء جيدة لأجل النساء (ما تسميه رادواي "وعد البطريركية") وبالتالي تفسد شعورهن بالقيمة الذاتية والثقة بالنفس (184). من ناحية أخرى، فإن المعنى الاجتماعي للرومانس لا يقع حصراً بين غلافيه. إذ ترى رادواي أن فعل القراءة ذاته، بغض النظر عن مضمون رواية بعينها، هو في الوقت نفسه "قتالي" و"تعويضي" بالنسبة لهؤلاء النساء:

> «إنه قتالي بمعنى أنه يمكنهن من رفض الدور الاجتماعي الموجّه من الآخرين المحدد مسبقاً لأجلهن عن طريق موقعهن داخل مؤسسة الزواج. عندما يلتقطن كتاباً، كما أخبرتنا بصراحة بالغة، يرفضن بشكل مؤقت مطالبة أسرتهن الثابتة من نواح أخرى بأن يلتزمن بحاجات الآخرين حتى عندما يتصرفن بشكل متعمد ليفعلن شيئاً ما من أجل متعتهن الخاصة بهن. إن نشاطهن هو تعويضي، إذاً، من حيث أنه يسمح لهن بأن يركزن على ذواتهن وأن يستبطن فضاء منعزلاً ضمن منطقة، حيث يتم تعريفهن كمورد عام يُنهل منه حسب الرغبة من قبل الأسرة».

(Radway 1987: 211)

لذلك، فإن أكثر ما يهم هو أن قراءة الرومانس تدل على

انقطاع في زمن الأسرة، نقطة انفراج أو تعليق ضمن كل يوم تنشأ لكنها تُبطل عن طريق الروتين المنزلي العادي. إن المعنى الصريح للإحباط الذي يستثيره أحياناً نص غير مقنع هو نتاج ليس فقط لإفساد الرغبة اليوتوبية، بل يُشتق من اللحظة العالية الشحنة، الشديدة العاطفية التي تحدث فيها القراءة. لأن القارئة تمتع نفسها حرفياً، فإن التأجيل المؤقت لمسؤولياتها إلى الأخريات يخلق مزيجاً سريع الزوال من الأمل والإحساس بالذنب يمكن تحريضه بسهولة عن طريق التوقعات السردية المحبطة.

يمكن القول إن تفسير رادواي للسبب في أن هؤلاء النساء يقرأن قصص الحب (الرومانس) يتبع نوعاً من المنطق الظرفي situational Logic يقوم على التطابق بين خواص الجنس الأدبي والحيوات التي تحياها مستجيباتها. مع ذلك فإن ما يربط النساء بنصوصهن المفضلة ليس فقط تجربتهن وحدها، بل انغماسهن ومشاركتهن في خطاب جماعي حول قراءة الرومانس يعبر عن آرائهن وحماساتهن. هذا الحقل أو التراث الاستطرادي يفيد بوصفه الوسط الذي يحدث من خلاله فعل القراءة، دامجاً إياه بالمعنى والقيمة، أساساً عن طريق انتشار صحيفة دوت الإخبارية. إن مفكرة دوروثي حول قراءة قصص الحب تفعّل المشترك التفسيري لنساء سميثتون جاعلة النصوص والقارئات على ما هن عليه.

من المهم ألا نُحَرْفِنْ literalize مفهوم الـ "مشترك" بهذه الصيغة. فنساء سميثتون لسن قارئات منظّمات أو يلتقين بشكل منتظم. بالأحرى، إنهن يمثلن مشتركاً افتراضياً أو مشتركاً رمزياً يرتبط حصراً بالقيم التي يشترك بها. كما تلاحظ رادواي:

«لأن الفعل المعارض ينفذ من خلال رعاية كتاب، وبذلك ينطوي على تجربة القراءة المعزولة، الخصوصية أساساً. فإن هؤلاء النساء لا يتوصلن إلى تقاسم خبرة المعارضة التخيلية أو، ربما أهم، الاستياء الذي أحدث حاجتهن إلى الرومانس في المقام الأول. النساء يجمعن القوى فقط.. في خلوة منازلهن وفي الدائرة المنقوصة القيمة ثقافياً لنشاطهن في أوقات الراحة»

(Radway 1987: 212)

لذلك فإن رادواي لا يخامرها الشك في أن قراءة الرومانس في نهاية المطاف "تترك بلا تحدٍ حق الذكر في المجالات العمومية للعمل والسياسة والسلطة" (217). باختصار، رغم الوعي الذاتي الذي تقدمه الجريدة، فإن هذه العامة القارئة المشتتة تفتقر إلى الموارد الثقافية لتتحدى شروط تشتتها.

رغم أنها تؤكد على الدور الذي يلعبه الخطاب الجماعي في إدامة عادات القراءة لديهن، فإن رادواي تكتب غالباً كما لو كان ثمة صلة طبيعية بين القارئات وروايات الرومانس. بالفعل، إذا قرأ المرء دراسة رادواي بالتوازي مع النقل، مقالة كن

ووربول Ken Worpole. (الصلة الأميركية: الأسلوب الذكوري في التخييل الشعبي) (1983) فمن السهل أن يبني صورة مضخمة نوعاً ما لكيف تكون القراءة مجنوسة. يجادل ووربول بأنه منذ منتصف ثلاثينيات القرن العشرين فصاعداً وجد كثير من القراء الذكور من الطبقة العاملة البريطانية لدى الكتاب الأميركيين واقعية عامية قاسية يبدو أنها تتناغم مع خبراتهم الخاصة للوقائع الخشنة للعيش والعمل في المدينة. مع ذلك فإن ووربول مهتم على وجه الخصوص بأولئك الرجال الذين كانوا ناشطين سياسياً وشهادته القصصية توحي بأن إيديولوجيتهم الاشتراكية هي التي شدتهم إلى انتقاد الفساد المديني لدى روائيين أمثال ابتون سنكلير Upton Sinclair وكذلك في التخييل البوليسي القاسي لداشييل هامت Dashiell Hammett. بعبارة أخرى، من المحتمل أن الأفكار الاشتراكية وفرت العنصر الأساسي في المفهوم الجمالي الشعبي (أو "الاستراتيجيات التفسيرية") الذي حكم أو بنى نمط القراءة الخاص بهؤلاء الرجال. بالمقابل، فإن تفضيلات نساء سميثتون تبدو اكثر غموضاً بكثير. لأن تعليق الزمن، في حالتهن، المتأصل في فعل القراءة يكون متطابقاً بشكل كامن مع تشكيلة كاملة من الأجناس [الأدبية] والأجناس الفرعية subgenres. (الروايات المثيرة المتسارعة الأحداث التي كتبها ديك فرانسيس لها فئة واسعة من القارئات على سبيل المثال). مع ذلك، ففي التطبيق

العملي يبدو أنهن يتجاهلن هذه البدائل. إن إحدى [نقاط] ضعف كتاب قراءة الرومانس هي أنه، برغم كل معقوليته، لا يفسر تماماً السبب في أن هذه الصيغة الأدبية بعينها هي التي تحتكم إلى النساء اللواتي درستهن رادواي وليس غيرها.

من ناحية أخرى، توجد بعض الأدلة على أن عينة رادواي غير عادية. إنهن قارئات مكرسات على نحو ملحوظ والقليل جداً منهن "مشاهدات تلفزيون شرهات"؛ مما يثير الاستغراب بالأحرى، أن اكثر من نصف العينة لم يشاهدن الأوبرات الصابونية(*) (Radway 1983: 76). وكما حذر ستيفن كونور Steven Connor، فثمة خطر هنا في "تحول التجانس التجاري إلى تجانس أثنوغرافي" ومن ثم خطر الافتراض الخاطئ بأن هذه الفئة هي "نموذج لقراء تخييل السوق الجماهيرية". قبل القفز إلى الاستنتاجات يجب أن ندرس إمكانية أن:

> «قصص الحب (الرومانس) لا تُقرأ فقط من قبل قارئي الرومانس بل أيضاً من قبل القراء الذين ليسوا "قراء رومانس"(الأكاديميين، على سبيل المثال) أو الذين لن يبقوا هكذا، أو الذين لم يكونوا على الدوام هكذا، أو الذين هم هكذا في بعض الأحيان فقط (مع أنهم قد يكونون أوفياء بشدة

(*) الأوبرا الصابونية Soap Opera: مسرحية إذاعية أو تلفزيونية تعالج مشاكل الحياة المنزلية (المترجم).

أثناء الفترات التي يكونون فيها كذلك)، فقط لتحديد هذه التحولات»

(Connor 1996: 21)

مقصد كونور هو أن القراءة هي عموماً أكثر ميوعة (أو قدرة على التحول) بكثير مما تتصور رادواي، وخصوصاً في ظل الظروف (ما بعد) الحديثة. اليوم، من المرجح بشكل زائد أن للقراء ما يدعوها كونور "ولاءات متعددة"، تنتقل بين نوعين مختلفين من التخييل ونوعين مختلفين من تجربة القراءة. قد يكون هذا صحيحاً تماماً، لكننا يمكن أن نقلب هذه الحجة بافتراض أن فعل القراءة يتميز في حد ذاته بدرجة من الحركية الجوانية (أو النفسية) أكبر مما يكون كتاب "قراءة الرومانس" مستعداً للسماح به. إن كثيراً من الأعمال المستوحاة من التحليل النفسي حول الاستيهام وسيناريوهات الاستيهام fantasy تؤكد أن سيرورة التماهي ليست ثابتة بل تمر من شخصية إلى شخصية، بحيث أن عبوره نحو الجنوسة يمكن أن يكون جزءاً لا يتجزأ من الامتصاص التخييلي للقارئ في الزمن السردي (See Kaplan 1986). رداً على هذا النقد، سلمت رادواي بإمكانية أن "القارئات لا يتماهين فقط مع البطلة الرومانسية بل في الحقيقة يتماهين بطريقة متعددة ومنتشرة مع الغاوية seducer والمغوي seduced وسيرورة الإغواء ذاتها

(Radway 1987: 243). وفي مكان آخر إذ تدفع هذه الفكرة خطوة أخرى، بدأت ترى أن الذاتية الحديثة "بدوية / مترحلة" متحولة على نحو فاعل.. على نحو متقطع.. عبر ارتباطات وعلاقات متفاوتة من خلال الوجود اليومي" (Radway 1988: 366). لقد أكملت العجلة دورة كاملة.

لكن لا في حجج رادواي المبكرة ولا في حججها المتأخرة قليلاً تبرز القراءة شيئاً آخر سوى الممارسة الفردية. لذا، بدلاً من التأرجح بسرعة من أسلوب تحليل إلى نقيضه القطبي، يجدر بنا التوقف للحظة لنتأمل بعض الشهادات حول المناسبات الاجتماعية للقراءة وإن كانت محدودة. في الحقيقة، إن لجماعات القراءة المنظمة تاريخ طويل ولا يمكن تجاهله بأي شكل من الأشكال، [تاريخ] يربطها غالباً بمثال المجال العمومي. في منعطف القرن التاسع عشر، كانت حلقات القراءة الأمريكية متصلة بحركة نوادي النساء، على سبيل المثال، وفي تكساس في العصر التقدمي انبثقت جماعات إصلاح النساء أيضاً من الجمعيات الأدبية أو جماعات مناقشة الكتب. بالفعل، وفقاً للأبحاث البريطانية الراهنة، تستمر جماعات القراءة في امتلاك بعداً أهلياً متميزاً تدرك فيه القراءة الجادة كوسيلة نحو صيرورة [المرء] عضواً مسؤولاً و"كامل التكوين" من المجتمع (Hartly 1999: 18). إن النشاط السياسي يمكن أن يخرج حلقات القراءة إلى حيز الوجود أيضاً، وإن كان ذلك بشكل غير مباشر

أحياناً: إحدى جماعات تكساس التي درستها إليزابيث لونغ (1986) في أوائل ثمانينات القرن العشرين (1980) كانت لها أصول تعود إلى قبل ربع قرن في شبكة من عضوات عصبة المقترعات League of women voters.

لذلك كانت النساء في الجماعات الأربع في دراسة لونغ الاستكشافية مختلفات جداً عن أولاء المذكورات في عينة رادواي. فقد كن بشكل نموذجي خريجات جامعيات، ينتمين إلى عائلات من الطبقة الوسطى البيضاء الغنية، وينزعن إلى أن يكن في وظائف مهنية بدوام كامل.كانت الجماعات تتراوح في الحجم من سبعة إلى تسع عشر عضواً وتقرأ خليطاً من الروايات واللاتخييل nonfiction ولا تستبعد سوى النصوص التي تعتبرها سوقية أو لا تتطلب براعة أو "تافهة" (كانت قراءة قصص الحب أو الروايات المثيرة خارج المسألة، رغم أنه من الممكن إيجاد استثناء من أجل كاتبة مثل دورثي ل. سييرز Dorothy L. Sayers). كانت الكتب تنتقى وفقاً لمراتبية ذوق hierarchy of taste ضمنية تقوم على نزعة إنسانية مبهمة تعرّف قراءة الكتب العظيمة حقاً بوصفها تجربة مقوية أخلاقياً وفكرياً، أو في حالة اللاتخييل بسبب صلتها الاجتماعية (Long 1986: 598 - 9). في حين تكشف مثل هذه الأحكام إذعاناً ملحوظاً إلى مراكز مكرسة للسلطة الثقافية كالجامعات أو الصحافة الثقافية النخبوية، فإنها ليست مقبولة بشكل جامد".

فقد بدأ نيويورك تايمز بوك ريفيو *New York Times Book Review* بفقدان نكهته حالما بدأ يتضمن جنس التخييل والأغلفة الورقية ذات السوق الجماهيرية.

مع ذلك، حالما يتم اختيار كتاب، فإن معاملته لدى جماعات القراءة لا تكون توقيرية على وجه الخصوص أو متكلفة. تصف النساء مناقشاتهن بأنها "لعوب"، ويعنين بذلك أن حديثهن يُسمح له بالقفز من موضوع إلى موضوع، وكذلك يكن "راغبات في أن يفكرن في تشكيلة من القراءات" (603). إن ما يهم في المناقشات ليس التعبير الحر عن الرأي بقدر المنح الصامت للإذن "بالمخاطرة بإقامة روابط خصوصية، بدفع الخبرات الشخصية إلى الأمام، باللعب بالمقولات": ثمة دليل واهٍ على وجود أي "مشترك تفسيري" يعمل أثناء اجتماعات الجماعة (604). ضمن العنوان العام للجدية التي تشرعن الجماعة، يمكن للقراءة أن تدمج معنى الابتهاج مع استكشاف الذات أو تحليل الذات. رغم أن صخبها الفوضوي إلى حد ما بالنسبة لوجهات النظر المختلفة يعكس القيم الفردانية للحياة الأميركية الحديثة، فإن اللذة المستحصلة في اللعب الحر بالأفكار تعني بشكل غير عادي أن هذه المناقشات تعتبر ذات قيمة في ذاتها أكثر من كونها ببساطة وسيلة [للوصول] إلى غاية.

لكن هل يوجد أي شيء أنثوي بشكل متميز في مثل هذه الجماعات؟ هذا سؤال من الصعب جداً الجواب عليه. يوحي

عمل لونغ اللاحق أن النساء هن أكثر رجحاناً بكثير من الرجال لأن يبدأن أو يشاركن في حلقة قراءة. من أكثر من سبعين جماعة قراءة حددتها في هوستن، تكساس، كانت اثنتان وأربعون منها جماعات نساء، وثمان وعشرون منها مختلطة، لكن لم يكن ثمة سوى ثلاث جماعات مكونة من الرجال حصراً. تقدم لونغ معلومات منهجية ضئيلة حول هذه الأخيرة، لكن بعض شهاداتها عن الجماعات المختلطة على الأقل تظهر قراءاً ذكوراً يكتسبون التبصر في طفولتهم التخييلية بطريقة مشابهة لردود القارئات. مع ذلك، فإن ردود الأفعال هذه ليست بالضرورة نموذجاً للقراء الذكور وقد يكون من الممكن أن تشجعها تجربة القراءة مع النساء. لأنه، كما تشدد لونغ يبدو أن:

> «النساء على وجه الخصوص يدمجن التخوم السيكولوجية بهذا الشكل»
>
> (Long 1987: 320)

مع ذلك، من الواضح أن القارئين والقارئات الذين / اللواتي درستهم / هن كانوا يتقاسمون / ن التزاماً واسعاً بمبدأ جمالي واقعي غير مجرّب تكمن فيه المصداقية والمصلحة السيكولوجية للسردية في إمكانية التماهي مع شخصياتها الأساسية. وفي هذا يبدو أنهم يختلفون عن النساء اللواتي تقوم قراءاتهن حصراً على التخييل كالرومانس الموجّه خصيصاً إلى الجمهور الأنثوي، نظراً

إلى أن مجيبات رادواي وكذلك معظم اللواتي شاركن في مسح بريدجت فاولر Bridget Fowler الحديث لقراء الرومانس السكوتلنديين، يميزن بشكل فاعل جنسهن الأدبي المفضل عن الرواية الواقعية. في نظر هؤلاء القارئات فإن "الرومانس النموذجي" يقدم:

> «رؤية ممثلنة idealized لمجتمع غير مغرّب unalienated، مع أنه هرمي "فيه البطريركية ترعى الحب الوقائي والنبل الحقيقي للعقل يبرر الامتياز". بالنسبة لأولئك المشبوكات داخل قيود القرابة ولا زلن تابعات اقتصادياً للرجال يبقى (كتاب أحلام) الأسرة»
>
> (Fowler 1991: 175)

المشاهد، المشاهدون

Spectator, Spectatrice

إذا كان نشر أواخر القرن العشرين قد أصبح بشكل متزايد قسماً أو تخصصاً ضمن التكتلات المتعددة الوسائط الشاسعة، فإن واقع الحال أيضاً بالنسبة لكثير من الرجال والنساء هو أن قراءة الروايات لا تنفصل الآن عن استهلاكهم الأوسع للسرديات الثقافية عن طريق السينما والتلفزيون. إلى حد كبير، تحتل هذه الوسائط في الوقت الحالي الفضاء الذي كان ينتمي فيما مضى إلى المجال العمومي الأدبي وهي ضمن المواقع الأولية التي يتم

بداخلها بشكل تخيلي إشراك واستبعاد إحساسنا بأنفسنا كذوات أو كأفراد مجنوسين عبر تشكيلة من الأشكال الثقافية. إن التأثير المضاعف لشكل ثقافي واحد على آخر يمكن أن يكون جديراً بالدراسة. لنأخذ مثالاً صغيراً نسبياً:

إطلاق فيلم مرشانت ـ إيفوري Merchant - Ivory عن رواية إ. م. فورستر بعنوان: **غرفة ذات إطلالة** *A Room with a view* في عام 1985 قد أدى إلى بيع مليوني نسخة من الرواية، بالمقارنة مع 50000 فقط طوال حياة فورستر (Glover 1996: 30). كما لاحظنا من قبل، برأي هابرماس فإن إضفاء الطابع الجماهيري massification على الوسائط وتركزها في أيدي عدد صغير من الشركات العملاقة كان أساسياً لانحدار المجال العمومي، محولاً العامة المجادلة للثقافة إلى جمهور من مستهلكي الثقافة (Habermas 1989: 159). في بقية هذا الفصل سننظر في بعض نقاط ضعف موقف هابرماس من منظور جنوسي.

في حين أن هابرماس قد سلَّم أخيراً بأن تحليله الأصلي كان "تشاؤمياً أكثر من اللازم" جزئياً لأنه أهمل السياق الثقافي لتلقي [الوسائط] فإن نموذجه للمجال العمومي كان أيضاً معاباً بمثلنته idealization للثقافة المطبوعة وفشله المقابل في الانكباب كلياً على نزوعها إلى استبعاد المشارِكات (Habermas 1992: 427 - 8, 438 - 9). فعلى صعيد واحد توحي هذه الانتقادات

ببعض المراجعات النزيهة على نحو ملائم. بالمساءلة المتزامنة للفرضيات الكامنة وراء نموذج هابرماس وإلقاء نظرة جديدة على تاريخ السينما، على سبيل المثال، يصبح من الممكن إرجاع النساء إلى الصورة. مع ذلك، كما سنرى، فإنه من مثير للجدل هو ما إذا كانت أطروحة هابرماس يمكنها أم تنجو فعلاً من هذا النوع من التمحيص الدقيق، الحساس للجنوسة.

لنبدأ من البداية: كانت إحدى الثيمات الأساسية في السجالات حول تأثير الفيلم على مجتمع أوائل القرن العشرين هي الخوف من انه سوف يزعزع على نحو جذري العلاقات بين الجنسين. أما "أسوأ [هذه التأثيرات] قاطبة" كما رأت صحيفة *Chicago Daily News* في عام 1907 فهو أن دور السينما الرخيصة الجديدة أو المسارح النيكلية nickelodeons يمكن أن تصبح بؤراً لانتشار الانحطاط الأخلاقي، "أماكن تكون فيها الفتيات الصغيرات على وجه الخصوص معرضات لخطر تشكيل جمعيات مخربة" (Quoted in Rabinovitz 1990: 74).

وراء اللغة الغامضة للصحيفة، وإن كانت ذات طابع حسي على نحو لا يمكن إنكاره، يكمن عدد من التطورات التي كان يُعتقد أنها مقلقة: الهجرة إلى شيكاغو من قبل الناس الجدد على حياة المدينة الأميركية، وخصوصاً نساء الطبقة العاملة الشابات (المهاجرات غالباً) اللواتي تمكنّ من التملص من تحكم

عائلاتهن في الحاضرة الشاسعة. مرة تلو الأخرى، كانت مرتادات السينما الشابات الساذجات يُعرَّفن بأنهن المشكلة التي ولّدتها الوسيلة الجديدة. ففي مقالته الساخرة "فتيات الحوانيت الصغيرات يذهبن للسينما" التي كتبت في ألمانيا في عشرينات القرن العشرين، قلب الناقد الثقافي سيغفريد كراكاور Siegfried Kracauer هذا الموقف المسبق رأساً على عقب واقترح على نحو كلبي ارتحالاً في اتجاهين بين السينما والمجتمع: فإذا كانت ضربات الفيلم الحسي والحياة تنطبقان عادة أحدهما على الأخرى "فذلك لأن ضاربات الآلة الكاتبة Tippmamsells الآنسات الصغيرات يقتدين بالأمثلة التي يشاهدنها على الشاشة. لكن قد يكون أيضاً أن الحالات الأكثر نفاقاً مسروقة من الحياة (Kracauer 1995: 292). في الفيلم كان من الممكن الحصول على أسوأ العالمين.

هذا الخليط من التلطف والإنذار لم يكن غير مألوف. فمن جهة أولى، كانت النساء يُهاجَمن بسبب الفشل في الطاعة، ومن جهة أخرى كن يتعرضن للسخرية إذا شوهدن مطيعات أكثر من اللازم. لذلك تبدو السينما كموقع محتمل للانتهاك، كإطار يسمح للنساء بكشف آخريتهن otherness المقلقة وشهواتهن ورغباتهن. وفوق كل شيء أنها قدمت حرية الوصول إلى تجارب جديدة. في عام 1897 كان أحد الأفلام ذات الجاذبية الأكثر شعبية في صالات السينما الأميركية هو فيلم عن بطولة

ملاكمة في الوزن الثقيل استمر عرضه حوالي ساعتين. ما كان جديراً بالملاحظة حقاً هو أن 60 بالمئة من الجمهور كان مؤلفاً من النساء اللواتي تمكن من خلال واسطة الفيلم للمرة الأولى من التفرّج على تنافس جسدي شديد كان في العادة حكراً على أنظار الرجال فقط. في ظل هذه العلاقات الجديدة للمشاهدة Spectatorship أصبحت الملاكمة مرئية بوصفها حدثاً مشحوناً جنسياً.

جادلت ميريام هانسن Miriam Hansen التي تفتتح كتابها بعنوان: **بابل وبابيلون: المشاهدة في الفيلم الصامت الأميركي** (1991) *Babel and Babylon: Spectatorship in American silent Film*. بهذه الصورة الموجزة بأن رواج *The Corbett Fitzsimmons Fight* بين النساء قد خرق التابو (المحرم) [المفروض] على الفرجة الأنثوية الفاعلة. ما يعكس الفرضية الواسعة الانتشار القائلة بأن الرجال هم وحدهم الذين يمتلكون الحق في الفرجة. إنها تقرأ هذا الحدث بوصفه عَرَضاً وعلامة على ظهور ما تعتبره "مجالاً عمومياً بديلاً" لأجل النساء، فضاءً يمكن فيه الإفصاح عن حاجاتهن وتطلعاتهن، بشكل مؤقت. مع ذلك، اعتماداً على نقد أوسكار نغت Oskar Negt وألكساندر كلوغه Alexander Kluge لهابرماس في كتابهما (1972) *Offentlichkeit und Erfahrung* الذي ترجم تحت عنوان

"المجال العمومي والتجربة، فإن منهج هانسن يضع هذه العامة المضادة في موقع سلبي بحثاً عن تلك الممارسات التي تبدو أنها تصمد ضد النظام السائد للمدينة الحديثة وكانت عرضة للضبط أو التعليق المعادي .خلافاً لمفهوم هابرماس للمجال العمومي، فإن هذا الحقل البديل يكون مشوّشاً، وعائماً، وزائلاً: إنه يقفز إلى الحياة في نقاط وميض قصيرة أو آثار جزئية. بما أن حق الأنثى في التصويت لم ينجز حتى بعد الحرب العالمية الأولى، فإن النساء اللواتي كن يترددن على السينما أثناء هذه الفترة كانت لديهن فرصة ضئيلة للمشاركة في السياسة المنظمةِ. بالفعل، ثمة دراسة مفصلة بشكل ملحوظ وغير منشورة للمشاهدات الألمانيات قامت بها إميلي ألتنلوه Emilie Altenloh في عام 1914، لاحظت فعلاً أنه "حين يحضر الرجال الاجتماعات السياسية، فإن النساء يزرن دار السينما من الباب التالي حيث سيلاقيهن ازواجهن عندما ينتهي العرض" (quoted in Hansen 1983: 178). في الوقت نفسه، كانت السينما أحد الأشكال القليلة لتزجية الوقت المتاحة لنساء الطبقة العاملة خارج البيت والتي لم تكن حكراً حصرياً على الذكور. كانت رخيصة وكذلك ملائمة بما فيه الكفاية لكي تُضغط في فراغات اليوم العادي، كجزء من نزهة تسوق أو على طريق العودة إلى البيت من العمل، وهذه المتاحية الوفيرة كانت مغرية للنساء الأكثر غنى أيضاً.

- لم يبرز إلى حيز الوجود جمهور عابر للطبقات cross - class فحسب، بل ثمة دليل على وجود بعض التقارب بين الطبقات. فقد لاحظت ألتنلوه موقفاً متجانساً بشكل ملحوظ إزاء السينما بين المستجيبات [للبحث]، رغم اختلافات الطبقة والوضع العائلي (Petro 1989: 19). بمعنى ما، إن السينما الصامتة المبكرة قد استفادت من، ووسعت مدى الاقتصاد الاستهلاكي الجديد، الذي يلخصه المتجر التنويعي ولوحة الإعلان الذي كانت فيه النساء تتخذن قرارات الشراء الرئيسة لأجل الأسرة.

بغض النظر عن قلة أو كثرة المال الذي كانت تمتلكه هؤلاء النساء فإن السينما وفرت لهن "مشهداً ليُستهلك" (Mayne 1988: 78). بسبب البروز المتنامي للمشاهدات ضمن جمهور السينما، بدأت تظهر الأفلام التي تخاطبهن مباشرة بتشكيلة من الأشكال. إن مسلسلات مثل **مخاطر هيلين** *The Hazards of Helen* (1914) "قد صورت بطلات مغامرات، فاعلات جسدياً" و"وفرت الاستمتاع بصور المقدرة الأنثوية، والشجاعة والحركة الجسدية" (Hansen 1991: 120). رغم أنه كان ثمة صور أكثر احتشاماً للأنوثة لدى شخصيات ليليان غيش Lilian Gish أو ماري بيكفورد Mary Pickford اللتان تمثلان الوجه المطاوع تقليدياً للفضيلة المنزلية، استمرت شخصية الفتاة الحديثة الجريئة حتى عشرينيات القرن العشرين

(1920) من خلال ممثلات مثل غلوريا سوانسون، لكن بالنسبة لهانسن، كان النجم الذي يبرز على النحو الأكثر دراماتيكية تناقضات المشاهدة الأنثوية هو معبود حفلات الظهيرة رودولف فالنتينو. في سياق سيرة سينمائية قصيرة بشكل غير عادي، بدأ أولاً بجذب الانتباه في عام 1917، مع أنه توفي عام 1926، فإن فالنتنينو لم يجعل النساء يغمى عليهن فحسب، [بل] إن ظهوراته كان من الممكن أن تؤدي إلى أحداث شغب صغرى.

تظهر المتابعة المخلصة لفالنتينو كيف كانت منظومة النجوم star system الناشئة قادرة على التعبير عن أنماط الرغبة الأنثوية التي كانت في خلاف عميق مع القالب البطريركي للثقافة الأميركية. في المقام الأول، كانت الشخصية النجومية لفالنتينو تجمع الإغراء الغرائبي (الإكزوتيكي) الملحوظ مع ايروتيكية غامضة على نحو يثير الفضول. مثل شيخ عربي أو نبيل فرنسي أو فارس أو راقص أميركي ـ لاتيني، كان فالنتينو مفترساً جنسياً وشخصية أكثر غموضاً يبدو لباسه وسلوكه غالباً أنهما يؤنثانه. علاوة على ذلك فإن حقيقة أن الأفلام في كثير من الأحيان كانت تجعله المتلقي لنظرة أنثوية مديدة، موضوعاً لشهوانية مشهدية، [هذه الحقيقة] بحد ذاتها قد أفادت في حرف الاقتصاد الجنوسي المعتاد للرؤية، الذي تكون فيه المرأة هي التي تقطع مرغوبيتُها الحركةَ المتقدمةَ للسردية. لكن إذا كان فالنتينو يبدو أنه يشغل الموقع الفيلمي المحجوز تقليدياً

لأجل المرأة، فمن الجازم أيضاً أن نظرته سوف تُدخل في نهاية المطاف في اللعب، بحيث يتم إظهاره ذاتاً راغبةً يمكنها أن تمنح نعمة النشوة الجنسية. على كل، إن أياً من هذه اللحظات لا تحل حلاً كاملاً: "تلح هانسن على أن منظر فالنتينو والتماهي الذي يستثيره يتميزان دوماً بالتباس لا يمكن اجتثاثه. حتى عندما تكون عينا المثل مسمرتين على المرأة من اختياره. يبدو أنه يصبح مشلولاً أكثر من كونه عدوانياً أو مهدداً (279). في نص فالنتينو يكون اللغز جاهزاً دوماً للاستسلام إلى قابلية العطب.

ثانياً، إن لجوء فالنتينو الاستثنائي إلى المشاهِدات قد تم توسيعه وتقويته من خلال وسيلة الدعاية: نوادي المعجبين والمجلات المقابلات، المسابقات والأحداث الخاصة. لقد كان هذا نعمة مشتركة لأجل لصناعة السينما. لأنه رغم أن وظيفة النجوم كانت ضمان ومن ثم تشديد التعلق النفسي والعاطفي للمشاهد بكل فيلم منفرد، فإن إبداع شخصيات النجوم وخلق هوية تخيلية يُعتقد أنها توجد خارج إطار السياق السينمائي، كان من المكن أيضاً أن يعمل في الاتجاه المعاكس بحيث أن اللذة البصرية لم تعد مركزة في السردية، بل بدلاً من ذلك منحلة في "خيط من اللحظات المشهدية التي تكشف جوهر النجم" (247). في نظام كهذا تكون الإدارة المتأنية للمعجبين أنفسهم حتماً قضية حساسة، نظراً إلى أنهم يشكلون جسماً

جماعياً يستمد شرعيته من زعمهم أنهم قد جلبوا النجم إلى حيز الوجود عن طريق دعمهم الأساسي الخاص، والثقافة التحتية للمعجبين تمتلك حتماً الإمكانية للخروج عن السيطرة. في حالة فالنتينو كانت العلاقة بين النجم والمعجبات علاقة استحواذية obsessive بشكل خاص وفيتشية (صنمية). وسرعان ما تجاوزت حدود اللياقة الأخلاقية والجنسية. عندما أرسلت له النساء ملابسهن الداخلية بالبريد يطلبن منه أن يقبلها ويعيدها، فيبدو أنه قد فعل ذلك (294). كجزء من "ميثاق" ـه الإيروتيكي مع معجباته، رتّب فالنتينو أن يعرض جثمانه أمامهن بعد موته لإحداث تأثير صاخب. لذلك من الممكن أن نقرأ مشاهد الهستيريا الجماهيرية التي سببتها جنازته ليس كمجرد تعبير جمعي عن الحزن على فقدان أيقونة، بل كنوع من ثورة الخندق الأخير من قبل معجبي فالنتينو ضد اندثار عالم رمزي لم تعد تسود فيه الحدود الضيقة للجنوسة.

هذه الرؤية للمجال العمومي البديل يفصلها بون شاسع عن أي شيء لدى هابرماس. مع ذلك، يجب تذكر أن هانسن ليس معنياً بالإمكانيات لأجل السجال العقلاني ـ النقدي، بل بفتح ما يصطلح نغت وكلوغه على تسميته "أفقاً اجتماعياً جديداً للتجربة"، مكان يمكن فيه "للحاجات والصراعات والحصارات والذكريات والاستيهامات أن تبدأ بتحقيق الاعتراف العمومي" (92). إن حججها حذرة وشرطية بالضرورة ومقيدة بعناية نظراً

لأنه من الصعب أن نعرف كيف أن هؤلاء النساء "تلقين الأفلام التي شاهدنها وما هي أهمية ارتياد السينما بالنسبة إلى حيواتهن". ما يمكننا أن نفعله هو أن "نحاول إعادة تصور أشكال التجربة التي شكلت أفق تلقيهن، ونسأل كيف أمكن للسينما، كتجربة اجتماعية وجمالية، أن تتفاعل مع ذاك الأفق" (101).

باختصار، تمثل عقيدة هانسن المأزق المنهجي الدائم الذي يواجه كل دراسات التلقي القائمة تاريخياً حيث تكون التفسيرات المباشرة غير متاحة، كما هي بشكل ثابت.

إن المخرج الأكثر شيوعاً من هذا المأزق هو الغربلة عبر صفحات عرض الأفلام في الصحف والمجلات بحثاً عن أدلة إلى السياق الاستطرادي أو الإيديولوجي الذي حدثت ضمنه المشاهدة. هذه هي المقاربة التي تتبناها جانيت ستايغر في كتابها تفسير الأفلام (1992) وهو تحليل ماركسي على نحو معلن لتاريخ التلقي في السينما الأميركية. إحدى مهماته الرئيسية هي التفريق بين استعمال الاستراتيجيات التفسيرية "السائدة" و"الهامشية" بين مشاهدي الأفلام في أية لحظة ثقافية وسياسية مفترضة. إن عمل ستايغر هو عمل بارع في الغالب: عند دراسة تلقي فيلم جودي غارلاند Judy Garland الذي يحمل عنوان: نجم يولد (1954) *A star is Born* على سبيل المثال فإنها تتبنى الآراء التي يصرح بها المراجعون في

الصحافة السائدة بوصفها الردود الطاغية أو المهيمنة على الفيلم ثم تتبنى هذه بوصفها نقطة العلام التي يمكن على خلفيتها تعريف القراءات البديلة بوصفها القراءات التي "لا تضاهى" (Staiger 1992: 157). إنها مهتمة بشكل خاص بشرح عبادة جودي غارلاند بين الرجال الشاذين لكن مشكلتها العملية المباشرة هي أن الوضع الجنائي للجنسانية والمثلية في الخمسينيات كان يجرّم بشكل فعلي أي سجل مكتوب لكيف يُنظر إلى الفيلم ونجمه في زمن إطلاقه. تحل ستايغر هذه المشكلة بتبني الكتابات اللاحقة للنقاد الشاذين أمثال جاك بابوسكيو وريتشارد داير ثم إعادة قراءتها في السياق الأقدم لكي يتم إظهار كيف أنها تركز على جوانب من كتاب **نجم يولد** تم تجاهلها من قبل مراجعي التيار السائد. إن تبريرها لهذه النقلة التفسيرية هو تطوير نقد ثقافي شاذ جديد كجزء من الصراع من أجل حقوق الشاذين بعد اضطرابات ستونوول 1969 في نيويورك، وهي أحداث تزامنت مع موت غارلاند في حزيران من ذاك العام. مع ذلك، يتعين على ستايغر أن تفترض أن هذا الحد الفاصل في السياسة الشاذة وراء الشروط التي يمكن فيها جعل الأفكار المقموعة منذ زمن طويل أفكاراً علنية، [وهو] حدس يتوسل السؤال عما إذا كان بإمكان قراءات داير أو بابوسكيو فعلاً أن تقدم دليلاً دقيقاً إلى كيف شاهد المشاهدون الشاذون الفيلم منذ عدة عقود. في غياب أي دليل يعول عليه لا

يمكن لستايغر سوى أن تأمل في أن التاريخ الشفهي سوف يردم الهوة في بعض النقاط في المستقبل.

قاوم ستايغر وهانسن بطريقتهما المختلفتين بعناد النوع من التحليل الذي يعتبر استجابة المشاهد مشفرة مسبقاً على الدوام في النص الفيلمي. إن بعض الأعمال الأكثر جدلاً حول السينما تسير على هذا الأساس. هكذا، على سبيل المثال، تستند مقالة لورا ملفي Laura Mulvey الرشيمية (اللذة البصرية والسينما السردية) على التحليل النفسي لكي تجادل بأن النظر يقسم نموذجياً بين مكونين "فاعل / ذكري ومنفعل / أنثوي". أي، بلغة المواقف المقدمة إلى المشاهد في السينما السائدة، فإن "النظرة الذكرية المقررة تسقط استيهامها على الشكل الأنثوي" في حين أن "النساء يُنظر إليهن ويُعرضن بآن معا"، ويكن موضوعاً للتأمل الإيروتيكي (Mulvey 1989 [1975]: 19). وبروح مماثلة رأى ستيف نيل Steve Neale أن الجسد الذكري لا يمكن إخضاعه بشكل مريح إلى نفس التمحيص التلصصي (الاستراقي) voyeuristic كما يُخضع جسد المرأة خوفاً من المسحات الباطنية الجنسية المثلية التي قد يستثيرها ذلك. بالنتيجة فإن لاستغراق المشاهد في مشاهد القتال من فيلم وسترن أو فيلم مثير خاصية وقائية، تنكر أي أثر لنص ثانوي subtext إيروتيكي: فالذكورة يتعين اختبارها أو برهانها بدلاً من النظر إليها. (neale 1983)

بالمقابل، تسعى ستايغر إلى تفسير استجابة القارئ بدون منح الأفضلية لقراءة تحليلنفسية للنص السينمائي. بالنسبة لها، إن التحليل النفسي هو مجرد إستراتيجية تفسيرية واحدة بين استراتيجيات أخرى وما يهم هو مدى تأثيره في أية حقبة تاريخية بعينها. برأي ستايغر لا يمكن أن يوجد نص بدون جمهور لأنه بدون بشر لتفسيره لا يمكن أن يكون له معنى: افتراض تتقاسمه مع ستانلي فيش مع أنها تحشده لغايات مختلفة نوعاً ما. كما رأينا فإن كتاب بابل وبابيلون *Babel and Babylon* لهانسن أيضاً يهدف إلى سيقنة contextualize فعل المشاهدة. لكن، بدلاً من الاستغناء عن النص الفيلمي، فإن مقاربتها هي أرخنة historicize النموذج المتمركز حول النص للمشاهدة المجنوسة الذي تطوره ملفي وآخرون بالزعم أن ما يصفه فعلاً هو "النماذج المعيرة" لتنظيم الرؤية و"هيكلة السرديات" التي رسختها سينما هوليوود الكلاسيكية منذ العشرينيات تقريباً وحتى السبعينيات (Hansen 1991: 249). لذلك فإن قيمة دراسة الفيلم الصامت المبكر هي أنها تسمح لنا برؤية مجموعة أكثر تفككاً،أقل تماسكاً من العلاقات بين الأفلام ومشاهديها قيد العمل قبل أن يتشكل بشكل تام جمهور هوليوود الجماهيري. وتسمح لنا "بأخذ المشاهد على محمل الجد كقوة إنتاجية" لا يمكن ابتلاعها كلياً من قبل صناعة السينما (89).

إن المشاهد اليوم هو على نحو لا يقبل الجدل أقل عبودية لسينما هوليوود من ذي قبل. لأنه رغم أهمية الأفلام الروائية لصناعة التلفزيون فإن ظهور الفيديو والقمر الاصطناعي (الساتيلايت) والكبل قد غير العلاقة بين العمومي والخصوصي مرة أخرى. في حين أن السينما أحدثت قطيعة مع الشروط الخصوصية للقراءة بتأطير السردية والخيال في فضاء عمومي، فإن الزمانية القسرية للإسقاط [العرض] العمومي الآن قد أفسحت الطريق لطقوس الاستهلاك الأكثر ذاتية في التنظيم بشكل مزعوم مع أنها (جعلت) خصوصية وملهية [تفتقد إلى التركيز] ومشتتة ما يرتب ضغوطاً جديدة على الرجال والنساء في المنزل (Hansen 1993: 198). ليس معنى ذلك أن المشاهدة المخصخصة تحل حلولاً كاملاً مكان الأشكال الجماعية للمشاهدة. فالطقس الأميركي الأسبوعي لمشاهدة مسلسل Dynasty في بارات الشاذين والذي ناقشته جين فوير Jane Feuer في دراستها لتلفزيون الثمانينات هو مثال معاصر على الانتحال الثقافي التحتي لنص، لحظة تماهٍ جماعي في مناخ سياسي ليس مضيافاً بشكل ملحوظ للحقوق الشاذة (Feuer 1995: 135). وإن تطور ذاك النوع من ثقافة الإعجاب Fan Culture المصور بشكل حي في عمل كونستانس بنلي constance penley حول "الإعجاب التمزيقي" slash fandom (الإعجاب الوحشي الذي يتجلى بتمزيق الثياب)

يشير إلى بعض الإمكانيات الجديدة الدرامية لأجل ليس فقط تفسير، بل لإعادة التشكيل الكاملة للسرديات الشعبية (انظر الفصل الثاني).

إن حملات المعجبين كيرك / سبوك وأفلام الفيديو المعاد تحريرها التي تتخطى التأليه المحاكاتي للنجوم ـ غناء أغانيهم، تمثيل مشاهد من أفلامهم ـ قد ارتبطت تقليدياً بأتباعهم (see Stacey 1994). تجادل بنلي بأنه في إعادة تخيل شراكة العمل بين الكابتن (القبطان) والضابط الأول في ضوء "اتحاد عاطفي مدى الحياة" فإن هذه المجلات لا تعيد فحسب كتابة مدونات (شيفرات) الجنس الأدبي للرومانس، بل أيضاً تتصور "طبعات جديدة من البورنوغرافيا الأنثوية" من خلال ابتكار شكلاً جنسياً لا غيرياً محترساً من الذكورة (Penley 1992: 490 – 1). هذه الثقافات التحتية هي جزء من ظاهرة "انتهاك نصي" أوسع يقلب كثيراً من الفرضيات التي تعتقد غالباً أن المشاهدية تقوم عليها، مانحاً إياها أدائية أكثر تكثيفاً.

إن عالم المعجبين:

> «يتميز تحديداً برفضه احترام الراتبيات (الهرميات) الثقافية (الحد بين الثقافة الرفيعة والثقافة الوضيعة)؛ رفضه المسافة الجمالية (الحد بين النص والقارئ)؛ تمويهه للفروق بين النصوص والأجناس الأدبية وحتى الوسائط الفردية؛ تحديه التصورات التقليدية للملكية الأدبية (الحد بين القارئ

والكاتب)؛ ومحاولته دمج محتوى الوسائط في تجاربه الاجتماعية اليومية (الحد بين الخيال والواقع)»

(Jenkins 1990: 151)

لكن، كما رأينا، فإن تحقير العالم الإعجابي fanzine بعيد عن البراءة من السياسة الجنوسية. عندما تقترب كثيراً من رومانسيات K/S نجد أغنيات مثل طبعة دنيس درو Dennis Drew من أغنية I need a little girl تستعمل على نحو مفارق صورة امرأة غريبة ذات زعانف ظهرية وعين إضافية لإرجاع سوائية الرغبة الجنسية المثلية الذكرية، رغبة تمنح انعطافاً فكاهياً وإن كان مزعجاً، مع أنها هي نفسها بشكل مطمئن كما كانت دوماً بشكل مفترض (Jenkins 1990: 161 –2).

إن أنماط المشاهدة العالية التورط التي ناقشها نقاد أمثال كونستان بنلي وهنري جنكنز تنتمي إلى إعادة الإنتاج التكنولوجية والالكترونية الجديدة والتطلع قدماً إلى الأمام إلى تصليب أنواعاً جديدة من لثقافة الإعجابية عبر الشبكة العالمية أو الانترنت. يبقى من غير الواضح إذا كانت الإمكانيات المعززة لأجل التلاعب بالصورة سوف تغير كلياً شروط المشاهدية؛ مع ذلك تجدر ملاحظة أن التمييز بين القارئ والمشاهد والكاتب لدى المعجبين الذين درستهم بنلي يكون غامضاً بشكل ثابت.

فإذا كان هؤلاء المشاهدين لمسلسل Star Trek ينتمون إلى أحد الجماهير الأكثر إبداعية التي سبق أن ظهرت، التي تعزز الاستيهامات والتماهيات المعقدة بشكل استثنائي، يعتقد كيرك وسبوك أنهما قد كشفا نفسيهما بوصفهما أكثر مرغوبية لأن طبيعتيهما الرومانسيتين قد تم إظهارهما على الشاشة من خلال علاقة بينهما لا يمكن تخيلها بشكل مثيرللفضول على أنها [علاقة] شاذة. من الصحيح أيضاً أن هؤلاء المعجبات يرين تفسيراتهن بوصفها "تفسيرات مضخمة أكثر مما هي نافية أو مشوهة للنص"، مبرزة عناصر كانت قبلئذٍ مستترة بداخله (Penley 1989: 259). رغم أن تكييفاتهم قد فضحت المتحمسين العاديين لـ Star Trek الذين يتعدون على الحرم المقدس للنص، فإن معجبي K / S ينظرون إلى نشاطاتهم في ضوء محافظ تماماً "يقراون بمزاج" السردية بدلاً من مسها. هنا، عند مفترق المستقبل، فإن محددات الهوية الهجينة هي أكثر عبوراً للنجوم star - crossed مما كانت من ذي قبل لأن الخطوط بين الجنوسات تصبح متداخلة على نحو متشائم في أعقاب الرغبة الحقيقية.

إن انتحال K / S لـ Star Trek يعيدنا إلى كثير من القضايا المدروسة في هذا الفصل وفي أماكن أخرى في هذا الكتاب. لأن ممارسات هؤلاء المعجبين تشرعن تباعداً افتراضياً بين الرأسمالية الاندماجية، كما يمثلها مالكو Star Trek والأنماط المحلية من

السلطة الاستهلاكية المجنوسة، بين تسليع الجسد وتشويش الحدود الجنوسية، بين الاستهلاك غير المضبوط للصور البورنوغرافية الممكن الآن من خلال تقانات كالانترنت والمساعي من قبل رجال ونساء عاديين لاستخدام كلاً من السردية والتكنولوجية لنيل سيطرة أكبر على حياتهم الخاصة. في الوقت نفسه، ربما تدل أيضاً على نقطة تلاشي بعض أعز فرضياتنا: ففي عالم K / S يبدو أن الشاذ والسوي، الذكر والأنثى، العمومي والخصوصي، ينطوي أحدها على الآخر وتهدد بالانفجار من الداخل. فلا يمكن التفكير بواحد منها تماماً بدون الآخر. مع أننا عندما نتوغل بجرأة في عصر إعادة الإنتاج الالكتروني بصراعاته المرافقة حول حرية الاتصال والوصول، لا أحد يمكنه أن يكون واثقاً بدقة أين يقع حقاً الحد الجديد للجنوسة.

الخاتمة

"لا ينبغي تصور الجنوسة كهوية ثابتة" تكتب جوديث بتلر. بدلاً من ذلك، يجب النظر إليها كنتيجة، [إنها] النتاج "الدنيوي" للإيماءات الجسدية والحركات والأساليب من مختلف الأنواع المكررة بانتظام، التي تخلق الانطباع [بوجود] ذات مجنوسة دائمة، لنقتطف مرة أخرى مقطعاً سبق الاستشهاد به (Butler 1990: 140). كما رأينا في المقدمة فإن بتلر تدعو هذا الانطباع "وهماً" لأنها تريد أن تؤكد الطريقة التي تتحقق بها الجنوسة بشكل روتيني من خلال تلك الأداءات التي تسمح بها بأن تُعرّف أو تميز من أجل ما هي عليه، أداءات تكون مفتوحة للتمزق، والتغير غير المتوقع والتحول. فالجنوسة على هذا النحو هي عرضة لأن تبدو جوفاء، لا ملموسة تفتقر إلى العمق النفسي، لكن مقصد بتلر هو أن

الجنوسية في نهاية المطاف تكون صلبة فقط بقدر ما تكون الممارسات الاجتماعية والثقافية التي تشكلها على مر الزمن.

إن تشديد بتلر على الصفة الأدائية للجنوسة يردد صدى عدد من النزعات المعاصرة: المسرحية Theatricality المتعمدة للحركات السياسية المستندة على قضايا مثل Queer Nation، الأشكال الحديثة الزي والملتبسة الجنوسة بشكل نموذجي من فن الجسد كالوشم والوخز، الظهور العلني المتزايد للأقليات الايروتيكية بما في ذلك عابري الجنس ومنحرفي اللباس. إن صياغاتها تبدو أنها تقبض الميوعة والتعبيرية اللتان تظهرهما في الوقت الراهن الأجساد المجنوسة، إيماننا بلدانتها وتكيفيتها، الصعوبات التي نواجهها في "قراءة" الهوية من المظاهر. في ظل مثل هذا النظام من الاختلاف فإن التفريق المزعوم بين الجنس والجنوسة يكون في كثير من الأحيان اتفاقياً أو محجوباً، تماماً كما تشير الدلالة الجديدة لـ queer التي نوقشت فيا لفصل الرابع من هذا الكتاب إلى تعمية الخطوط بين الممارسات الجنسية الغيرية واللوطية والسحاقية والثنائية الجنس.

عبر هذا الكتاب برزت الجنوسة كمقولة حربائية، اسم لظاهرة دائمة التغير يمكن في بعض الأحيان أن تكون أكثر وفي أحيان أخرى أيضاً أقل من هوية: منظومة من العلاقات الهرمية، على سبيل المثال، أو على النقيض من ذلك، القبسة أو الأثر لأسلوب في شارع مديني مزدحم. هذا ليس معناه أن

الجنوسة لم تكن تاريخياً مقوماً كبيراً لإحساس الناس بمن يكونون أو ما يودون أن يكونوا. لكنها لم تُفهم دوماً بوصفها الأساس الحاصل بشكل طبيعي للهوية. لأن الجنوسة، كما جادلت جوديث هالبرستام Judith Halberstam تغيرت وفقاً لعدد من المبادئ المختلفة في كل من المجتمعات الحديثة وما قبل الحديثة. في بعض الظروف فإن ما تدعوه هالبرستام تحول الجنوسة gender variance يمكن تحديده أساساً عن طريق الوضع العائلي للمرأة أو غيابه ("عانس" القرن التاسع عشر)؛ في حالات أخرى، مثل الجنسانية العابرة أو الخنوثة، يمكن قياسها على الجسد مباشرة (Halberstam 1998: 59).

إن دراسة هالبرستام المثيرة للتحدي بعنوان: **الذكورة المؤنثة Female Masculinity** هي نموذجية بسبب إلحاحها على تعددية الأشكال التي يمكن أن تأخذها الجنوسة، رافضة أن تكتلها كلها معاً بلا مبالاة. لكن حججها تأخذنا إلى حدود نظرية الجنوسة الحالية. يقوم كتاب هالبرستام على مقدمة تقول بأن النساء أنفسهن قد ساعدن على خلق الذكورة الحديثة ليس فقط عن طريق التباين مع الأنوثة، بل بتطوير أنواعهن الخاصة بهن من الشخصيات المذكرة. لقد تكاثرت الذكورات المؤنثة على مر العصور وصارت تشمل أنماطاً مختلفة مثل الفتاة الغلامية tomboy، والزوج الأنثى، والمسترجلة الحجرية stone

butch، والملك المخنث drag، على سبيل الذكر لا الحصر. كما توحي أسماؤها، فقد ارتبطت هذه النماذج بأدوار أو أداءات بعينها وهي لا تعرّف بالضرورة بتفضيلاتها الجنسية. تلاحظ هالبرستام أن "بعض النساء الريفيات يمكن اعتبارهن مذكرات بالمعايير المدينية" مع "أن ذكوريتهن يمكن ببساطة أن تكون لها علاقة بحقيقة أنهن ينخرطن في عمل أكثر يدوية من النساء الأخريات" (58). بشكل مشابه، فإن مناقشتها الموجزة لراعيات البقر الأميركيات توضح فكرة أن تقديمهن الذاتي المشاكس هو في جزء منه نتاج لأسلوب حياة في الهواء الطلق شديد الجسدية في رعي الماشية والتنافس في سباق الروديو. هذه التمظهرات للذكورة ليست مجرد تنظهرات محاكاتية، كما يود وصف جورج موس George Mosse الشامل للمثال الرجولي الغربي في الفصل الثاني أن يدفعنا إلى الاعتقاد؛ بدلاً من ذلك، فإنها تمثل خطاً مستقلاً أو بديلاً للتطور: "ذكورة بلا رجال".

رغم أن هالبرستام، كما تشير هذه العبارة الأخيرة (وفي الواقع عنوان كتابها)، تبدو في بعض الأحيان أنها تريد توحيد هذه الهويات المشتتة، زاعمة عند نقطة واحدة أن "الذكورة المؤنثة هي جنوسة محددة لها تاريخها الخاص بها"، فإن همها الرئيس هو أن تعقد وتفكك تصوراتنا المسبقة القائمة (77). لذلك، من منظورها، فإن السحاقية هي كيس أكثر ارتخاء من أن توازن بين تشكيلة المواقف التي كانت متاحة

تاريخياً وبالتالي فهي واصفة غافلة غالباً عن بعض الاختلافات الأساسية في فهم الذات. في مناقشتها لراد كليف هول، على سبيل المثال، تجادل هالبرستام بأن ما تنجزه المؤلفة في كتابتها وفي حياتها هو الإفصاح عن ذكورة مؤنثة معقدة، ذكورة لا تنسخ الجنسانية المثلية الذكرية ولا الجنسانية الغيرية الذكرية، بل بالأحرى تستنبط تعبيرها الجنوسي الخاص بها" (90).

في مقابل تيري كاسل Terry Castle التي حاولت في كتابها *Kindred spirits: Noel coward and Radcliff Hall* (1996) أن ترسم التأثيرات المتبادلة، المشتركات المخفية بين الأسلوبين السحاقي والذكري الشاذ في العشرينيات. تجادل هالبرستام بأن هول اعتنق التعريف الطبي للمنحرف الشاذ الذكوري، وهي شخصية جربت نفسها كرجل، وبدت مثل رجل، لكن جسدها كان أنثوياً، وفقاً لمحكات تشريحية دقيقة. مثل شخصيتها الروائية ستيفن غوردون في بئر الوحدة، سعت هول لإيجاد نمطاً من اللباس يمكنها من الشعور بالراحة مع ذاتها، مع انها توقفت قاصرة عن التنكر كرجل، مميزة نفسها بذلك عن شخصية المتنكر بلباس الجنس الآخر أو "المرأة العابرة".

حول هذه القراءة، فإن كلاً من ستيفن وهول (الحد بين الشخصية والمؤلف ينحو إلى أن يكون مهملاً، هنا) يُصوران كذاتين مجنوستين حديثتين بشكل جوهري تريان هويتهما ليس

بوصفها "ناشئة عضوياً من اللحم بل كفعل معقد لخلق الذات يمثل فيه الجسد المكسو بدلاً من الجسد العاري أو المجرد من الثياب "رغبة المرء" (Halberstam 1998: 106).

ـ ثمة توتر قابل للتمييز في الحجة في هذه المرحلة، لأنها كما تعترف هالبرستام بوضوح (وكما تظهر رسائل هول المنشورة حديثاً) كانت تؤمن بأنه أن تكون "منحرفاً" هو ظاهرة "طبيعية" تماماً، رغم حقيقة أن ذلك كان يحكم على المرء بصراع ثابت ضد عالم تمييزي بشكل صارخ. بالفعل، في العشرينيات (1920) كانت مقولة المنحرف تستند تحديداً على ثباتها الظاهري؛ و، بالطبع، لن نعرف أبداً كم امرأة كانت ستختار "إعادة تحديد الجنوسة" بالوسائل الجراحية لو كان مثل هذا الخيار متاحاً. مع ذلك، ففي مكان آخر في مناقشتها، تلاحظ هالبرستام أن مشاعر ستيفن غوردون حول جسدها "هي متناقضة بشكل جوهري وكما لو أن اختيارها للملابس ("جماليتها الخياطية") يقوم بوظيفته كمذيب ثقافي لهذه الحصارات الجسدية (90.101). لذلك نعود ليس فقط إلى السؤال المغيظ للعلاقة بين الطبيعة والثقافة، أو إلى الدلالة المعاشة للبنى الاستطرادية ومنظومات التصنيف، بل إلى مشكلة إلى أي مدى يكون التغيير ممكناً، وإلى أي حد يمكن تخيل الجنوسة خلافاً لذلك. لأن الجنوسة ليست أبداً متقلبة كلياً ولا هي مائعة إجمالاً: ففي أي زمن ومكان مفترضين يتم تشكيلها

ضمن مجال من المحددات التكنولوجية، الاجتماعية - الاقتصادية والثقافية. ورغم أن هذه المحددات يمكن أن تعلم الحدود الاستطرادية لعالمنا، فإنها أيضاً نقطة البداية التي يمكن فيها لمخيلاتنا أن تبدأ بالتحدي مرة أخرى.

الفهرس

مقدمة 5

التواريخ المجنوسة، السياقات المجنوسة 7

حول الأطباء والقواميس 9

الجنوسة والعلم الجنسي 25

إعادة النظر في الجنوسة (الجنوسات) 30

الجنوسة واللغة: ضمائر فيتيغ 40

الأنوثة والنسوية 51

النساء يشعرن كما يشعر الرجال تماماً
"الأنوثة والشعور" 1790 ـ 1850 73

الأنوثة بين الحربين العالميتين 95

العرق والأنوثة في الكتابة الأفريقية الأميركية 111

محدد الهوية الذكوري: اختفاء الأنوثة 122

أنوثة ما بعد إنسانـ(وية)؟ 137

الذكورات 145

المثال الرجولى 151

التبدد و"الشخصية الطبيعية" 167

البطل بوصفه رجل أدب 176

عن البيتلز والغندورات 187

تشديد رمي الكرة 195

المثليون، والمنحرفون والجنيات 201

داخلو خارج المختلى 212

الحساسيات الشذوذية.. نظرية الشذوذ 230

نزوات مضادة للجماعة
Anticommunitarian impulses 244

القراء والمشاهدون 259

الجنوسة والمجال العمومى Public sphere 266

المشتركات التفسيرية
Interpretive Communities 286

المشاهد، المشاهدون Spectator, Spectatrice 303

الخاتمة 323

يرصد هذا الكتاب تطوّر مفهوم الجنوسة من كونه قضية نحوية تختلف في تعقيدها وحلولها من لغة إلى أخرى، وتتمحور أساساً حول مشكلة التذكير والتأنيث، إلى أن أصبح إحدى مفردات النقد الأدبي الحديث. لذلك لا يجد مؤلفا هذا الكتاب مفراً من معالجة ارتباط هذا المصطلح بالسياقات الاجتماعية والفكرية التي نشأ وتطور فيها، وخصوصاً تلازمه مع طروحات وسجالات الحركة النسوية وتشعباتها وامتداداتها.

إن السياق الفكري الآخر الذي تطور فيه هذا المصطلح هو قضية الذكورة والمجتمع الذكوري والأنظمة البطريركية وارتباط التمييز الجنسي بالتمييز العنصري والإثني وتلازمهما مع الاضطهاد الذي تعاني منه المرأة الملونة العاملة المهاجرة في المجتمع الغربي.

أما في النقد الأدبي فتفيد دراسة الجنوسة كبوصلة لا تخطئ للناقد المتسلح بمبضع التحليل النفسي، الفرويدي وغير الفرويدي، كي يتتبع مسارات ومصائر أبطال الروايات والمسرحيات وغيرها من الأجناس الأدبية، كما تفيد كمصيدة للهفوات والزلات التي يُستدرج إليها المؤلف في غفلة من وعيه وبتواطؤ من لاوعيه، حينما يتعلق الأمر بسيرورات ومآل الصراعات الدرامية التي يكون الجنس محركها ووقودها.

تصميم الغلاف: ناظم حمدان

دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع
سوريا - اللاذقية - ص. ب 1018 هاتف 422339